This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

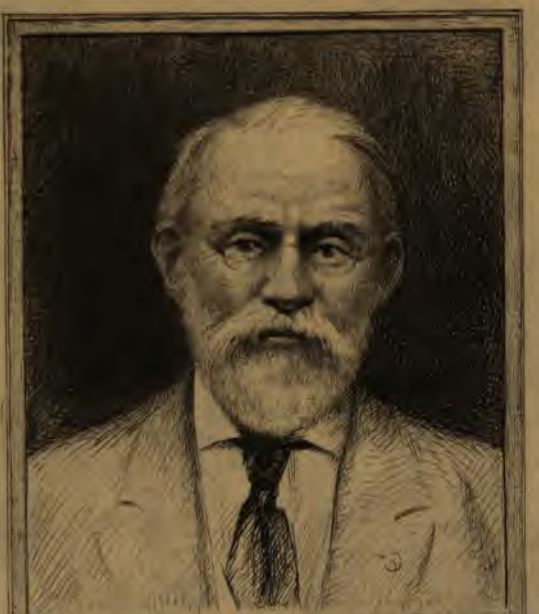
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 476945



SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

DC
611
.M267
S8

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE

D'AVRANCHES & DE MORTAIN

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE

LITTÉRATURE, SCIENCES & ARTS

DES ARRONDISSEMENTS

D'AVRANCHES & DE MORTAIN

TOME X

AVRANCHES

IMPRIMERIE TYPOGRAPHIQUE ET LITHOGRAPHIQUE DE JULES DURAND

RUES BOUDRIE, 2, ET QUATRE-ŒUFS, 24

JANVIER 1892

Dunning
Wijhoff
5-11-27
13603

ESTHÉTIQUE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

PAR UN VIEUX PROFESSEUR

« Si jamais une critique patiente, complète, éclairée a été nécessaire, c'est dans un moment où la multiplicité des travaux, où l'ardeur des ambitions produisent une mêlée générale et causent en littérature le même désordre que dans la peinture qui n'a plus ni maîtres ni écoles, où le défaut de discipline compromet la sainte cause de l'art et gêne tout, même la conscience du beau sur laquelle repose la production. »

BALZAC.

Il n'y a que du beau : le laid n'existe pas. Mais il y a des degrés dans le beau : au sommet, c'est le sublime, au-dessous est le beau proprement dit, au milieu est le joli, au bas il n'y a plus que des choses indifférentes. Toutefois, un œil perçant y retrouve un peu de tout ce qui précède, comme dans cette série de dégradations où Lavater nous fait passer de la plus belle tête, celle d'Apollon, à celle du crapaud. Le même type se retrouve partout. Alors le laid n'est plus que la présence très faible du beau. C'est en ce sens qu'on peut prendre le mot de Shakespeare : *Foul is fair*, le laid est le beau.

Le botaniste ne rencontre pas de fleur laide ; l'animalier trouve à tous les animaux leur beauté. L'artiste ne rencontre pas dans la nature de lignes, de couleurs, de contrastes qu'il flétrisse du nom de laideur. Il n'y a pas d'homme normal qui n'ait, au physique ou au moral, des éléments de beauté. Agrandissez l'esprit et vous agrandissez le domaine du beau aux dépens de l'indifférent. Le laid ne peut donc être que très faiblement beau. Le laid est au beau ce que le froid est à la chaleur, c'est-à-dire un échelon inférieur de l'échelle du calorique. Dans l'échelle de l'évolution animale, la laideur est une beauté arrêtée dans son développement. On peut très bien dire qu'une chose est plus belle qu'une autre, que l'Océan, par exemple, est plus beau qu'un lac ; mais, le plus souvent, pour être juste, il faut dire qu'une chose belle est différemment belle d'une

autre qui l'est aussi. Le sublime est le plus haut degré du beau : c'est une conception plus vaste, ce n'est pas la confusion, comme on l'a prétendu : l'Océan, la montagne, le fleuve, la forêt, le ciel ont leur ordre, leur proportion, leur unité. C'est faute d'une compréhension plus vaste que l'on prend les grands objets pour du désordre et que l'on écrit : « Considérée dans ses grands spectacles permanents ou éphémères, la nature n'est point belle, mais elle est sublime. Elle n'est point belle, parce qu'elle manque des conditions du beau, ordre, proportion, unité. Ni les étoiles du firmament, ni les arbres dans les forêts, ni les fleuves dans leur cours, ni l'Océan dans la prison de ses rivages, ni les continents dans leur étendue ne présentent ni une régularité apparente, ni ordre, ni unité. » Le firmament qui n'a pas de régularité ! La forêt qui n'est pas une unité ! L'Océan qui n'est pas un, et le globe qui n'a pas de régularité !

Si le beau est partout, il faut bien qu'il soit perceptible : or le sens esthétique existe dans tout homme et évidemment à des degrés divers. Sans doute, à sa naissance, il est saisi de certaines facultés qui sont ses puissances de perfectionnement. L'éducation, qui représente à peu près un quart dans la perfectibilité humaine, lorsque la nature en réclame le reste, l'éducation ajoute à notre faculté esthétique, et d'après la nature et l'éducation on obtient une série d'esprits correspondante à la série esthétique, c'est-à-dire des esprits qui se haussent jusqu'au sublime, d'autres qui vont jusqu'au beau, d'autres encore qui s'en tiennent à la moyenne, qui est le joli et beaucoup pour qui les objets sont presque indifférents. Dans cette échelle des esprits, quels sont les plus heureux, demande-t-on toujours ? Là n'est pas la question, car on peut dire que celui qui a le plus de moyens pour jouir a aussi le plus d'aptitude à souffrir. C'est une question d'équilibre que chacun peut résoudre pour soi-même. Mais, ce qui est certain, c'est que le malheur consiste surtout à ne pas posséder ce qu'on aime.

Cette échelle du beau et des esprits est aussi celle des degrés de perfection. La perfection est la réalisation la plus complète des lois et des buts de la nature. Tout être est beau qui a la plénitude de ses qualités. Si on dit un beau cheval, on dit une belle pomme de terre, un beau crapaud. Nous entendons dire à Jersey : « Un beau gentleman de Jersey, » c'est-à-dire un crapaud, se paie à Londres un shelling pour la culture des jardins. L'imperfection représente une violation des lois de la nature ; lorsqu'elle n'est que légère, elle peut produire un sentiment qui n'est pas sans charme, qui s'appelle le comique, mais qui n'est agréable que lorsque cette imperfection n'est pas en nous, lorsque notre égoïsme n'est pas blessé : un bossu

nous fait rire, si nous ne sommes pas bossus ; un bossu ne rit pas d'un bossu. Il y a au fond, outre le côté comique, un égoïsme satisfait. Le comique disparaît et fait place à un tout autre sentiment, si la déviation de la loi est très prononcée : le bossu a fait rire ; le cul-de-jatte inspire dégoût et pitié. Le rire semble propre à l'homme, quoiqu'on ait prétendu que certains animaux rient : il repose sur une légère imperfection, c'est-à-dire une légère déviation d'une loi de la nature et sur une imperfection que nous nous sentons heureux de ne pas avoir. En effet, le bossu ne rit pas du bossu. Son égoïsme ne trouve pas de satisfaction dans un vice de forme qui l'afflige, mais il en trouve une dans un autre sens : il n'est pas seul bossu, et il a un frère.

Nous aimons, nous admirons la force : or, le beau est une force ; c'est la plus puissante attraction qu'il y ait dans le monde. Pourquoi aussi le calembour fait-il rire ? Parce qu'il présente cette anomalie, cette déviation d'une loi du langage, qui donne simultanément deux sens à un mot. « Quelle fatalité ! s'écrie M. de Bièvre sur un beau de son temps qui garde le lit étant malade ! » A son plus haut degré est le sublime, il nous écrase, il nous attriste. Les grandes montagnes, les vastes horizons, la mer nous arrachent le cri : Ah ! que je ne suis rien ! A son degré moyen, qui est le beau dans le sens propre, il nous anime, il nous remplit d'*esprit*, dans le sens latin et anglais, parce qu'il offre un type, un modèle auquel nous croyons pouvoir atteindre ; il nous fait dire : *excelsior !* L'amour est beau, parce qu'il est une force ; la haine aussi a sa beauté : Othello est beau ; Juvénal est beau très souvent. Pourquoi d'ailleurs ? La haine, c'est de l'amour : je hais le mal de tout l'amour que j'ai pour le bien. Electre et Oreste en haïssant Egisthe aiment et vénèrent Agamemnon, qu'ils veulent venger ! L'amour et la haine se superposent, sans se confondre ; ils se mêlent dans une passion, qui est haine et amour à la fois, dans la jalousie.

Un idéal haut placé suppose un grand cœur et beaucoup d'imagination : c'est une force. Il fait les dévouements, les caractères indomptables, les âmes nobles. Il fait le génie des races d'imagination, les races celtiques, par exemple. Voyez la Bretagne : c'est la patrie de l'esprit de lutte, d'opposition, de résistance. Une seule rue de Saint-Malo a produit Châteaubriand, Broussais, Lamennais. C'est là le côté négatif ; mais l'idéal crée aussi cette grande chose, le cachet des esprits supérieurs, l'initiative. Ces trois esprits furent aussi des initiateurs : pour avancer, il faut d'abord ne pas reculer. La race bretonne abonde de ces sortes d'esprits. Voyez Pelage, voyez Abeilard, voyez Descartes, voyez tel hardi penseur de nos jours. Un idéal élevé fait les poètes : le génie de l'improvisation où

subsiste-t-il encore ? là où il y a une littérature populaire, en Ecosse, en Irlande, en Galles, en Bretagne, en pays celtique, chez les races brachycéphales.

Plusieurs éléments constituent la nationalité. La patrie se fait avec l'histoire, la loi, la religion, le sol, la langue. Oui, avec la langue surtout. La patrie bretonne persiste encore, parce que la langue y vit encore. La nationalité celtique se continue avec les langues celtiques. Pourquoi deux hommes sont-ils frères ? parce qu'ils ont le même idiôme. Les fleuves, les mers, la politique ne sont pas des barrières infranchissables. Au combat de Saint-Cast, Bretons et Gallois posent les armes et fraternisent. En Angleterre, Saxons et Normands finissent par s'embrasser dans le même idiôme. Voulez-vous détruire une nationalité ? commencez par travailler à supprimer sa langue ; mais ce n'est pas l'affaire ni d'un jour ni d'une loi. C'est l'instituteur qui sera le conquérant. Les langues meurent cependant ; mais de leurs cendres, de leurs détritus naissent d'autres langues qui n'auraient nulle raison de naître, si elles ne portaient en elles des éléments supérieurs de beauté, de briéveté, de sonorité, de couleur. Partie de l'imitation des bruits très variés de la nature, la langue, d'invention humaine, comme toutes les manifestations de la pensée, aspire à un idéal, toujours poursuivi, jamais atteint : c'est d'approcher le plus possible de la rapidité de la pensée. Quiconque compare les langues analytiques modernes avec les langues anciennes doit trouver que, sous ce rapport, elles ont fait un grand pas vers ce but inabordable.

Je ne suis pas sûr que la poésie doive vivre longtemps encore. Autrefois, elle ne vécut que de mensonge : les poètes, c'étaient des enfants naïfs, des menteurs de bonne foi. Aujourd'hui, comme tout, elle tend à la vérité. Ce n'est plus que comme musique qu'elle se distingue de la prose. Mais qu'elle est peu de chose auprès de la musique même, cette langue immortelle, la plus haute expression de cette passion éternelle et l'unique passion, l'amour ? Si vivre, c'est oublier, quelle force plus grande que la sienne nous enlève de ce monde, où la souffrance domine, dans le monde des enchantements et nous ravit à nous-mêmes ? Prométhées liés au pic aigu du Caucase, nous ne pouvons être arrachés que par Orphée aux souffrances du corps et de la pensée. L'art est un luxe, a-t-on dit ; mais c'est un luxe nécessaire. Les plus utilitaires des peuples, les Romains, dans l'antiquité, les Anglais, dans les temps modernes, se sont donné ce luxe, ce soi-disant superflu. Il est vrai que ni l'une ni l'autre race n'ont été des races musicales. Grandes en tout, Rome et l'Angleterre n'ont pas produit de grands musiciens : à Rome, les artistes étaient Grecs et Handel était Allemand. L'élément normand,

qui n'eut que très peu de sang scandinave, qui venait d'une race poétique, chevaleresque et musicale, semble avoir étouffé en Angleterre le génie saxon, sous le rapport de la musique, mais sans y étouffer l'amour et la pensée, ces deux grandes facultés de la race germanique, la première de toutes pour la musique. La France, fusion de tant de races, reste en presque tout dans une moyenne distinguée qui lui donne ce cachet social qu'on appelle amabilité et fraternité, et ce don de la forme qui s'appelle vulgarisation. Du reste, elle a eu sa vigueur; mais, race en partie latine, elle subit l'ascendant des races germaniques.

Chaque nation a eu son originalité : pour la Grèce, c'est l'art; pour Rome, c'est le droit; pour la Scandinavie, c'est la navigation; pour l'Angleterre, c'est la liberté ; pour l'Allemagne, c'est l'idée ou la philosophie ; pour la France, c'est la sociabilité. Aujourd'hui, les originalités pâlissent, les nations font dans leur sein la synthèse de ces spécialités. On voit poindre l'aurore de l'unification, dont un des symptômes est la formation des vastes nationalités. Il y a moins de place aux grands hommes : la masse monte. De toutes parts, l'humanité accélère sa marche dans son éternel voyage vers la liberté et l'égalité. Les riches sont moins riches, les pauvres sont moins pauvres. Le beau passe dans le domaine de tous : la musique chante dans de vastes concerts ; l'édifice privé fait place à l'édifice public ; le jardin, le parc du noble, du riche, du roi, sont devenus le jardin, le parc de tout le monde. Quel souverain possède un bois de Boulogne ? des musées publics ? il n'y a plus de ville qui n'ait le sien. Les théâtres se multiplient, les églises surgissent et deviennent des musées. Si l'on n'appelle plus les guerriers des conquérants, plusieurs déplorent l'impossibilité d'avoir des grands hommes, des génies et regardent vers le passé. Mais vous qui pleurez ainsi, relisez les vers de Gray sur le cimetière du village : pour moi, dans l'universelle répartition des talents, je suis moins frappé du nombre de ceux qui émergent que du nombre de ceux qui sont engloutis. Pauvreté empêche génie de parvenir; ce fut la devise de ce pauvre martyr, Bernard de Palissy. Il travailla pour le beau, malgré lui, dans un siècle très artiste : plus la civilisation monte, plus le beau s'impose ; relativement à l'enfance des arts, on a pu dire qu'alors le superflu devient le nécessaire ; donc alors le superflu n'est plus le superflu.

En esthétique, on ne peut pas plus nier l'influence du climat sur les esprits qu'on ne peut la nier pour les plantes. La poésie indienne est luxuriante et gigantesque comme la nature de l'Inde. Celle de Grèce est harmonieuse et limpide comme les mers qui la pénètrent; celle de Rome est grave et sévère comme la campagne de Rome ; la poésie du Nord, sombre et mystérieuse comme le demi-jour de

son climat. En France, où donc naissent tous nos poètes, tous nos orateurs, ces êtres passionnés à des degrés divers, car l'orateur, c'est la raison passionnée et la poésie, la dramatique surtout, ne serait-elle pas une déraison passionnée ? C'est dans la région du soleil, c'est dans le Midi. La Provence, à elle seule, a enfanté et nourri Massillon, Mascaron, Fléchier, Maury, et celui que Michelet appelle « le col de taureau, la force du Rhône, » Mirabeau. Voyez sur le sein de la Gironde cette touffe d'orateurs qu'on appelle les Girondins. La Normandie a Corneille ; mais Corneille est sans doute une grande, une profonde intelligence, c'est un penseur, c'est un orateur subtil, un dramaturge qui a fait le *Cid*, mais qui n'eût pu faire la *Phèdre* de Racine, ni le *Roméo et Juliette* de Shakspeare. Mais peut-on être poète sans l'amour et l'amour chez lui, à sa plus grande hauteur, c'est l'amante disant à l'amant : « Va, je ne te hais pas. » Aujourd'hui, nous concevons l'amour comme une chose sans partage, l'amour tout pour tout : aimant à aimer, *amans amare*, comme dit saint Augustin. Nous aimons qu'il s'exhale en ces divins soupirs de dona Sol qui va mourir :

> Calme-toi. Je suis mieux. — Vers des clartés nouvelles
> Nous allons tout à l'heure ensemble ouvrir nos ailes.
> Partons d'un vol égal vers un monde meilleur.
> Un baiser seulement, un baiser.

On a beaucoup parlé de nationalité comme une loi du théâtre ; mais le progrès, surtout en France, du sentiment expansif de l'humanité, l'a rendue moins nécessaire, et de plus en plus le théâtre réalisera la maxime de Térence :

« *Homo sum et à me humani nihil alienum puto.* »

Le mysticisme, qui est une des formes de l'amour, « *amans amare,* » selon l'auteur ou les auteurs de l'*Imitation*, « *duobus alis sublevatur amor*, » d'après le même livre, le mysticisme, l'ardeur divine, appartient encore aux contrées chaudes ou ardentes. C'est l'école d'Alexandrie qui a produit les Plotin, Proclus, Porphyre, Jamblique. Dans les temps modernes, le mysticisme est représenté par le suave Italien François d'Assise, qui disait : « Oiseaux, mes frères ; » oui, les animaux « nos frères inférieurs » a dit un esprit exquis de nos jours ; il est représenté par la nerveuse Espagnole, sainte Thérèse, par l'apôtre du pur amour, Fénelon. Toutefois, la famille germanique n'est pas étrangère au mysticisme, par exemple dans Bœhm et Swedenborg, mais il ne s'agit ici que du mysticisme amour. Les ardeurs, les extases, les hallucinations sont

souvent des effets du soleil, des insolations. Quelle étroite relation entre l'esprit de sainte Thérèse et son corps dont on a dit : « ses nerfs horriblement contractés avaient contourné son corps. » Qu'est-elle donc devenue cette branche de l'activité humaine ? Où y a-t-il encore des mystiques ? Toutefois, le mysticisme a joué un rôle très important dans l'expression du beau : il a créé des êtres supérieurs, des formes idéalisées, c'est-à-dire des Christs, des Vierges, des anges, des martyrs. Il a agrandi le domaine de l'idéal et fait monter l'esprit dans des régions esthétiques très élevées.

C'était l'esprit d'un temps, et comme rien n'est plus mobile que l'esprit, c'est-à-dire plus progressif avec sa logique et, pour ainsi dire, ses fatalités, tout cela a disparu, à moins que le style, l'art, n'aient enveloppé les idées d'une certaine auréole d'immortalité. Le mysticisme était aussi une poésie : or, la poésie est toujours l'expression d'un temps. On prétend qu'elle est morte aujourd'hui. Non, elle ne peut pas périr : elle est l'avant-courrière des idées ; elle est en littérature ce qu'est l'hypothèse dans l'ordre scientifique. Quant à sa forme, elle doit durer autant que la musique.

Il semble cependant quelquefois que la littérature n'est pas l'expression de la société : elle ne serait pas vivante, si cela n'était pas ; elle n'existerait pas. Elle marche, donc elle vit. Cette contradiction apparente s'est rencontrée par exemple dans l'Allemagne au temps de Napoléon. Elle s'abreuvait aux sources carlovingiennes, alors que son sol frémissait sous les pas de l'étranger. Qu'est-ce à dire ? c'est qu'elle jetait les fondements de sa nationalité, qu'elle affirmait son unité, son esprit. A un certain jour, cette littérature fit l'Allemagne et tout d'un bloc elle se jeta sur l'ennemi et l'étouffa dans ses bras vigoureux.

Plus une poésie du passé a été de son temps, moins elle est lisible et supportable, même dans l'âge qui le suit. Avec le libéralisme de la Restauration est mort Béranger, qu'on ne pourrait plus lire aujourd'hui sans quelques idées de bon sens qui frappent dans ses vers heurtés, pénibles, dont le succès ne se comprend que dans le temps qui les a vus naître. Béranger lui-même le comprenait si bien qu'il chanta la mort de sa chanson. Son idée était réalisée : que dis-je, elle était entrée dans la pratique, les affaires, dans sa négation, la prose.

Il y a une poésie qui est bien morte, c'est la poésie épique : on ne croit plus au merveilleux. Ensuite à l'épopée il faut des grands hommes. Le temps des grands hommes est passé. Il n'y a plus guère de place que pour les grandes collections d'hommes qui s'appellent légion, nation, les parlements, les académies, les sociétés, les associations. Les grandes œuvres viendront du million

et s'appelleront anonymes. La poésie lyrique repose sur l'enthousiasme : d'enthousiasme, il n'y en a plus. Les objets de la connaissance humaine, Dieu, la nature, l'homme sont abordés avec la raison. Dieu ou le surnaturel a perdu beaucoup de croyants ; la nature s'interprète par l'observation. La philosophie moderne a adopté une méthode qui consiste à aller de l'homme à Dieu. La divinité s'est donc rapetissée. Il reste à la poésie vivante l'homme et ses passions : il n'y a donc plus de poésie que la poésie dramatique, dont la plus haute expression est l'opéra. Comme l'homme moderne cherche à un moment donné la plus grande somme de jouissances, l'opéra lui donne l'art tout entier, l'architecture dans les décors, la statuaire dans le ballet, la poésie dans le vers et la musique dans le chant. Mais celle-ci a la place souveraine. On n'a pas encore largement réalisé l'équation entre la parole et le chant. Le *Lac* de Lamartine avec la belle musique de Niedermayer, est un de ces rares exemples de l'équation.

La littérature a obtenu sa part des conquêtes de la liberté. Elle subit des lois, mais elle n'accepte plus les ordonnances des législateurs du Parnasse. La poésie lyrique s'est élargie dans des rhythmes et des mètres que les derniers siècles proscrivaient. Mais c'est la poésie dramatique, ce miroir à mille facettes de la vie, qui s'est le plus émancipée. Qu'est devenue la règle des trois unités, que Boileau rétrécissait encore dans sa formule « un seul fait, un seul lieu, un seul jour » et que l'antiquité n'avait pas observée. Il ne reste debout que l'unité d'action, et encore n'est-elle plus qu'une loi fort large qui consiste en une concentration dont les limites sont la vraisemblance et l'illusion. On peut avancer que tout peut se dire à la condition d'être amené et nous ne répugnons pas à voir, sous ces conditions, tel personnage « enfant au premier acte et barbon au dernier. » Mme de Staël produit une forte raison contre les unités : « Il n'y a presque pas d'évènements qui datent de notre ère, dont l'action puisse se passer dans un même jour ou dans un même lieu. »

L'élément familier et comique que l'imitation shakspearienne a introduit dans notre drame, et que rejetait notre tragédie classique, l'antiquité grecque l'admet quelquefois ; elle alla même jusqu'à caricaturer les dieux, ainsi que l'expose G. Schlegel dans sa *Littérature dramatique :* « l'auteur comique suivait, ainsi que l'acteur tragique, les traces de la sculpture, qui avait aussi quelquefois métamorphosé les figures idéales des dieux en caricatures faciles à reconnaître. J'en citerai, par exemple, le fameux vase antique où l'on voit représentés, sous la figure de masques grotesques, Jupiter et Mercure, prêts à monter chez Alcmène par une échelle. » Comme

le fond emporte la forme, le vers a dû s'assouplir, se briser pour exprimer la vie, la réalité.

Mais ce n'étaient là que des accidents : en général, la vie est chose sérieuse ; c'est la lutte des intérêts, des passions, des devoirs. Le drame n'est pas autre chose dans des proportions idéales. On a dit que la moralité du drame repose sur la victoire du devoir sur la passion. Cela peut arriver sans doute, mais son but n'est pas autre chose que d'inspirer la terreur, la pitié, l'amour. Quand même ce serait la passion qui triompherait du devoir, quand même Othello tuerait Desdemone, cela n'importerait pas, pourvu que nous soyons émus de terreur, de pitié, d'amour. Ensuite, le cœur n'est pas un dialecticien pour trancher le problème de ce qui est devoir et de ce qui ne l'est pas. Enfin, la passion ne s'érige-t-elle pas toujours elle-même en devoir ? Elle s'érige même en divinité, comme le dit à peu près Virgile : *An sua cuique deus fit dira cupido ?* Cela suffit à l'effet dramatique. Chimène, luttant entre son devoir de fille et sa passion d'amante et faisant défection à son père pour passer résolument à l'amant, en lui sacrifiant sa réputation et l'opinion révoltée des hommes, eût pu, avec le génie de Shakspeare, être aussi intéressante et dramatique que dans la version de Corneille.

En parlant du principe du comique, j'ai dit qu'il n'était autre chose qu'une déviation modérée du type humain, physique ou moral. G. Schlegel le trouve dans l'asservissement de la nature morale à la nature physique, et il cite pour exemple de comique moral la poltronnerie, la gourmandise, la vanité, la paresse, l'amour des vieillards, etc. Il me semble que ma formule est plus compréhensive, puisqu'elle s'applique aux deux espèces de comiques, celui de la forme et celui de l'esprit. En outre, cet asservissement de l'esprit à la matière, dont il parle, n'est pas autre chose que cette déviation d'une loi, sur laquelle je m'appuie. En effet, si le bossu excite le rire par son seul aspect, c'est que sa bosse représente une aberration modérée du type normal : s'il y a une grave aberration, une grande difformité, le rire fait place au dégoût, à la pitié. Et bien, qu'est-ce que la poltronnerie, sinon une déviation du sentiment de la conservation. Faites-la excessive, c'est une maladie. Qu'est-ce la vanité ridicule ? c'est une déviation de la loi naturelle de l'amour-propre : poussée à l'excès, elle devient une maladie mentale, la monomanie vaniteuse. Et l'amour chez les vieillards ? le Simon de Térence, est comique ; le baron Hulot, de Balzac, excite tout autre mouvement que le rire. Je m'empare aussi, pour ma théorie, de ce mot de G. Schlegel : « Un certain degré d'ivresse produit des effets très amusants. » Je ne dis pas autrement ; mais,

passé ce certain degré, il n'y a plus d'effets amusants. Le laid et le risible appartiennent à l'art, puisqu'ils appartiennent à la vie : aussi y a-t-il Vulcain dans l'Olympe et Thersite dans l'Iliade.

L'amour n'étant pas un élément essentiel du théâtre grec, on comprend qu'on ne peut l'offrir comme le miroir de l'âme humaine. Les Grecs furent de grands artistes plastiques : leur idéal était la beauté sereine et l'âme presque immobile. Craignant la contorsion, ils n'allèrent pas loin dans la comédie. Le Carion du Plutus d'Aristophane ne serait pas digne d'être le valet de nos Falstaf, de nos Sganarelle. Pour le monde moderne, si passionné, la beauté n'est pas celle de la pureté des lignes, c'est celle de l'expression, de la vie, c'est la physionomie.

Tout homme complet possède cette « musique intérieure, » dont parle Shakspeare et sans laquelle, selon lui, on est destiné à tous les crimes. Voici ce qu'il dit dans le *Marchand de Venise* : « Celui qui n'a aucune musique en lui-même et qui n'est pas touché de l'harmonie des tendres accords est capable de trahisons, de stratagèmes et d'injustices. Les mouvements de son âme sont lents et mornes comme la nuit et ses affections sont noires comme le Tartare. Ne vous fiez pas à cet homme. » Cette musique repose à l'état latent au fond de la littérature et, par exemple, il n'est pas niable qu'elle ne chante pas dans ce grand exorde de Bossuet : « Celui qui règne dans les cieux, » qu'il ne serait pas difficile de traduire en céleste mélodie. Puisque la prose elle-même subit les lois d'un rhythme général, elle participe à la musique. Quelqu'un qui ne comprendrait pas la langue sentirait la signification générale, à la simple lecture, de certains passages rhythmés de notre littérature. Deux rhythmes apparaissent clairement, par exemple, dans le début du *Coche et la Mouche*, et dans la peinture de la lourde phalange espagnole, par Bossuet, dans sa *Bataille de Rocroy*, et de la vive attaque des Français. Joubert, sans doute à son insu, écrivait en vers de huit pieds : de même aussi d'Arlincourt dans sa première manière. Mais cet empiètement sur la poésie est un défaut contre la première qualité du style, la variété. Cette variété s'exerce même dans la contexture de la phrase isolée, en elle-même, par un heureux mélange de brèves et de longues, et on en donne pour spécimen ce vers diaphane de Racine :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

que l'on peut scander même avec la métrique ancienne : c'est un pentamètre iambique, composé de deux iambes, d'un spondée et de deux anapestes.

Ces rapprochements de la musique et de la littérature contribuent à établir l'unité radicale de tous les arts, parce que la variété de nos sens auxquels ressortissent les divers arts, repose sur une unité centrale. Le langage ajoute ses preuves à cette démonstration. On trouve en effet des expressions, qui semblent tout d'abord des confusions, des analyses mal faites, mais qui ne sont pas seulement des aperceptions individuelles, mais qui sont adoptées par tout le monde.

C'est ainsi que les Latins appelaient *imago* le phénomène de l'écho, assimilant ainsi le sens de l'ouïe et celui de la vue ; c'est ainsi qu'unissant le tact et l'ouïe nous disons les sons veloutés de la flûte ; nous associons de même la perception de l'œil et celle de l'oreille dans « les sons éclatants et les couleurs éclatantes » et l'aveugle-né Saunderson comparait la couleur écarlate au son de la trompette. On dit une musique pâle, une musique grise, colorée, les tons, la tonalité des sons et la gamme des couleurs. Le sens du goût et celui de l'ouïe semblent se fondre dans l'expression de sons aigres, de bruit sec, de plainte amère, de reproches acerbes. Un grand artiste s'écriait : « voilà un accord pourpre. » Quand Haydn a voulu rendre le *fiat lux*, il a fait le silence suivi de l'éclat, à toute volée, de l'orchestre et des voix, et un éclair a passé sur l'assemblée. C'est ainsi qu'à Fribourg Litz fit l'éclair au vieux Moser, qui était désespéré de ne pouvoir l'introduire dans la symphonie pastorale de Beethoven. L'avez-vous vu ? oui, je l'ai vu, s'écria le vieil artiste, le constructeur et le musicien de son orgue gigantesque. Le Saint-Symphorien d'Ingres traduit parfaitement Polyeucte : il en est l'équation exacte : et en le contemplant on entend le cri de celui-ci : « Je vois, je sais, je crois. »

Un musicien très distingué, en même temps qu'amateur intelligent en peinture, allait plus loin encore, quand il me disait : « Je sens tellement les rapports entre les sons et les couleurs, que pour moi le ton en *ré* majeur, c'est du gris, le ton *mi*, c'est la couleur écarlate. »

Y a-t-il une beauté absolue ? oui, si vous parlez des beautés de la nature. La montagne, la mer, le ciel, le soleil sont beaux pour le sauvage et pour le civilisé ; mais non pas au même degré, il s'en faut de beaucoup. Une Hottentote est belle pour le Hottentot qui n'a pas vu d'autres femmes : la blanche lui paraîtrait supérieure. Il suffit de voir, dans les relations de voyages, l'admiration des sauvages devant les hommes et les choses de l'Europe. Croyez-vous qu'ils seraient insensibles à la vue de Saint-Pierre de Rome ? Pour cet immense empire du beau, je ne connais rien de plus net, que ce passage d'un peintre esthéticien : « A qui donc appartient notre reconnaissance ? dit Fromentin dans ses *Maîtres d'autrefois*. A ce

qu'il y a de plus digne, à ce qu'il y a de plus vrai? non. A ce qu'il y a de plus grand ? quelquefois. A ce qu'il y a de plus beau ? toujours. »

Mais le beau a bien des degrés divers : sa perception, plus ou moins nette, exige une éducation. Parmi les civilisés eux-mêmes, le beau est soumis à mille apppéciations diverses. Pour s'entendre sur une beauté il faudrait que les appréciateurs eussent la même nature et la même éducation. Toutefois la civilisation apporte en général un heureux résultat, c'est que si on diffère par les degrés de beauté d'une œuvre d'art, il y a accord pour la reconnaître belle ; mais nul homme n'est insensible à ce qui renferme des éléments de force et de grandeur.

L'art a cette supériorité sur la nature qu'il accumule ces éléments pour donner à coup sûr une somme de jouissances esthétiques que la nature offre très rarement : au moyen-âge, la cathédrale offrit la synthèse des arts ; l'opéra l'offre aujourd'hui. Mais quelles que soient les formes variées de l'art, il n'est, comme on l'a dit, dans son essence, qu'un sentiment passé à l'état de réalisation pour se propager sympathiquement. Cette sympathie peut s'élever jusqu'à l'enthousiasme, l'enthousiasme bien différent du fanatisme : celui-ci est haine, l'autre est amour. Enfin l'art surpasse la nature à un point de vue, c'est que l'imagination, par des combinaisons et des associations qui lui appartiennent, crée en ce sens qu'avec ce qui est elle fait ce qui n'est pas. Le philosophe ne voit pas au-delà du possible, le poète le dépasse : il ne peut faire autrement. En cela il ne désespère pas le progrès, s'il ne sort pas du vraisemblable : on demande beaucoup pour avoir un peu : *Excelsior,* voilà son cri.

A la suite de certains excès du réalisme, on en est venu à mettre en doute la beauté sensuelle ou à la reléguer très bas : « c'est une face de la réalité, dit G. Planche, que l'invention ne doit pas négliger, mais une face mesquine et misérable. » Il y a là une autre exagération : la beauté matérielle ou sensuelle existe en soi en dépit des théories ascétiques. La nier, c'est tomber dans la préciosité dont Molière s'est si bien moqué dans son vers corsé et vigoureux : « guenille, si tu veux, ma guenille m'est chère, » dit son personnage dans les *Précieuses ridicules.* Pascal avait dit rudement : « qui fait l'ange fait la bête. » Depuis le XVI^e^ siècle le corps lutte contre le règne de l'esprit, et son auxiliaire, l'art, aujourd'hui, reconnaît à chaque chose sa beauté en soi et s'appelle le réalisme.

Une femme, une fleur, un homme, un cheval, sont beaux, indépendamment de leurs rapports. Les madones de Raphaël elles-mêmes sont-elles autre chose que de belles femmes ? Nous ne pouvons nous abstraire de la forme : le moyen-âge même, qui l'a honnie, émaciée, n'a pu l'anéantir. Son type à lui, c'était la femme la moins humaine

possible. Chaque homme aussi à son type de femme : sans doute la très belle créature est belle pour tout le monde, mais chacun, pour le corps et l'esprit, rêve d'une nuance de la femme. Raphaël rencontra sans doute son rêve dans la Fornarine. Michel-Ange qui donnait à tout la forme virile (voyez ses *Sybilles*) avait devant sa vue intérieure une Romaine, une femme forte de corps, de cœur et d'esprit. On aime à rapprocher les figures qui se ressemblent, à mettre par exemple Virgile, Raphaël, Mozart, Fénélon dans la même famille, êtres moitié hommes, moitié femmes; Virgile est leur maître : c'est la grâce avec un degré de force. Il fut en réalité un poète épique : l'*Enéide* peut être un poème politique par quelques côtés ; au fond, c'est un poème national et antique ; puis il est d'un artiste épris de la perfection.

Nous sommes loin de la théorie de Platon, un rêveur, entouré des plus belles et des plus intelligentes hétaïres du monde. Il sépare dans un bel objet la matière visible et tangible de la beauté elle-même, qui n'est pas une image, mais une idée, et c'est à cette beauté idéale qu'il rapporte l'amour, l'amour pur, celui de l'âme, enfin l'amour dit platonique. On conçoit que cette théorie a exercé une grande influence sur le christianisme et que la réaction contre l'antiquité a, comme toutes les réactions, dépassé le but et troublé l'équilibre. Raphaël qui eut du païen et du chrétien, fils d'un ange et d'une muse, avait bien l'idéal de la beauté dans l'imagination, mais il n'était qu'une résultante de toutes les beautés réelles qu'il avait perçues, et il allait chercher sa madone parmi les belles femmes de la campagne de Rome. Comme certain sculpteur grec, il combinait, il accumulait les beautés pour faire une grande somme de plaisir : car l'art, pour transporter ici et en le modifiant, le mot que Bentham applique à l'utile, l'art est la maximation du beau.

Ce n'est pas le goût qui est la force créatrice : c'est l'imagination ou plutôt un ensemble de facultés puissantes qui déterminent la conception d'une pensée supérieure. Qu'est-ce donc que le goût, qui a joué un si grand rôle dans la critique ? C'est une faculté ou mieux une réunion de facultés, sensibilité et jugement, qui a une grande importance, mais dont le rôle est critique et négatif. Ce double élément suppose, pour être deux bons instruments, l'exercice, l'expérience, comme le goût physique. Celui qui ne compte que sur l'*irradiation* naturelle, sur l'éclair, le coup de feu, n'arrivera pas à la sûreté dans la critique. L'essence du jugement se révèle dans le langage : on ne dit pas les beautés du goût, mais les fautes de goût. Le grand malheur des appréciations du goût, c'est d'être, comme le goût sensuel, trop individuel : l'un peut trouver plus de saveur à un conte d'Hoffmann, un autre à un conte de Lafontaine. Cepen-

dant, s'il y a une éducation du palais, il y a une éducation du goût esthétique et par là deux hommes de même nature et de même éducation arrivent à peu près aux mêmes résultats. Mais les gens qui n'ont que du goût ont beaucoup moins de tendance à faire la critique des beautés qu'à faire celle des défauts. Or l'habitude est une partie du goût : un vers brisé a longtemps paru de mauvais goût, parce qu'on n'y était pas accoutumé. C'est pour cela que Shakespeare a longtemps rebuté les esprits accoutumés à Racine. Les habitudes ne se changent pas d'elles-mêmes, ni le goût non plus : il ne fait donc pas les révolutions littéraires et n'admet pas aisément les littératures étrangères ; car il y a encore des littératures un peu distinctes ; mais les différences s'effacent de jour en jour : la synthèse s'opère et Shakespeare chez nous vit en paix auprès de Racine ; le génie latin y subit l'influence du génie germanique. L'homme de génie n'est qu'un homme supérieur et comme tel il travaille pour toute l'humanité. Le propre de la supériorité est d'exciter l'admiration ; mais, si le fait d'admirer suppose un sentiment d'infériorité, au moins l'admiration suppose l'intelligence de la chose, elle élève l'admirateur relativement à lui-même et lui donne un degré de bonheur, car le bonheur n'est autre chose que ce qui nous donne le sentiment de notre force. Une des formes délicieuses de cette force, c'est la bienfaisance, jouissance profonde, qui est autant un plaisir qu'une vertu : c'est encore de l'amour, c'est le passage dans le monde des faits de ce sentiment qui fait dire au sage : homme, mon frère ; au chrétien : pécheur, mon frère. La comédie et la tragédie s'unissent donc dans une ressemblance fondamentale ; dans l'une on rit d'une difformité qu'on n'a pas ; dans l'autre on jouit d'un malheur, duel, meurtre, adultère, etc., dont on se sent exempt : dans les deux cas, bonheur égoïste. C'est ce que Lucrèce a magistralement chanté dans son « *Suave mari magno... alterius spectare malum*, etc. »

L'imagination puise dans la mémoire les éléments de ses combinaisons : elle ne crée donc qu'en tant qu'elle combine, qu'elle associe, qu'elle fait un tout de diverses parties. On l'a appelée la folle du logis, et, à ce titre, elle a besoin des retenues de la pensée. Habile à se tromper elle-même et à mentir en toute sincérité, elle se porte vivement et d'un bond au-delà des barrières du vrai. On ne peut pas dire en esthétique qu'elle est la mère des arts ; les arts sont les fils de l'esprit tout entier et ils ne nous satisfont, c'est leur signe le plus éclatant, que quand ils épanouissent, charment et comblent toutes nos facultés, ou du moins quand aucune d'elles n'a de plainte à proférer. Quant à l'influence de l'imagination sur le bonheur, on peut dire qu'en général ses plaisirs et ses peines se

balancent ; mais il est clair qu'il n'en est pas de même pour les organisations qui sont portées à voir, à rêver en rose, comme disent les poètes, en bien, et pour celles qui sont portées à voir en mal, à broyer du noir, comme disent les artistes. Toutefois, à dire toute la vérité, les plaisirs intellectuels, comme tous les plaisirs, ne sont que des remèdes à une maladie, à cet ennui, à ce vide, qui est d'autant plus au fond de toute intelligence qu'elle est plus élevée. Rappelez-vous l'espèce d'hymne de Cicéron à la philosophie ; notez le mot de Shakespeare, qui ne dit rien comme personne : « *Adversity's sweet milk philosophy.* » Toujours le remède : à quoi bon le remède, s'il n'y a pas de maladie : « Notre heur n'est qu'un malheur plus ou moins consolé, » dit un vieux poète. S'il y a maladie, le remède est la santé ; mais, dans tous les cas, la panacée, c'est le travail. Si l'imagination est fille de la mémoire, qui elle-même dépend de l'observation, laquelle ne peut s'appliquer qu'à la réalité, que deviennent ces prétendues créations des poètes, des romanciers, des peintres ? L'art de bien voir, et en voyant bien on se souvient, est le grand instrument de la fiction. Si on recevait le témoignage d'hommes d'imagination, ils vous diraient que ce personnage ils l'ont rencontré, que cette scène ils l'ont vue, que ce paysage ils l'ont contemplé. Mais ils ne pourraient pas aussi bien dire la part de leur esprit dans ces combinaisons, dans ces embellissements, dans ces réalités élevées à leur plus haute puissance : cette partie mystérieuse, occulte, inconsciente de l'œuvre, c'est là le génie. Un autre caractère du génie, c'est d'être une autorité qui s'impose tout d'abord, ce que le peuple appelle « quelque chose qui vous empoigne, » ce que les Anglais nomment plus noblement « *prepossessing*, » quelque chose qui vous maîtrise, une force magistrale, un terme que nous tirons de la *maestria* des Italiens, qui l'ont tiré du latin : on se rappelle le chef-d'œuvre des Cyclopes, dans Virgile, exécuté avec son « *arte magistrâ.* »

Non seulement les combinaisons des dépôts de la mémoire formées par l'imagination plaisent ou déplaisent, mais aussi ces éléments en eux-mêmes et par eux-mêmes. Ainsi l'architecture est une combinaison heureuse ou malheureuse de lignes, soit droites, soit courbes ; ainsi la ligne droite a en soi une valeur esthétique, ainsi que la ligne courbe. William Hogarth, dans son livre de l'*Analyse du beau*, établit que la ligne serpentine est la ligne de beauté et que les formes ondoyantes plaisent le plus à la vue ; les courbes ont, suivant lui, une propriété particulière. L'heureux mélange des lignes droites et des lignes courbes ne serait-il pas la cause de la supériorité de l'architecture gothique sur l'architecture grecque, où dominait exclusivement la ligne droite. Mais y aurait-il

rien de plus laid qu'une architecture où ne régnerait que la ligne courbe ? Les anciens ont connu le grotesque, le laid, bien moins que les temps modernes où le laid physique abonde, tandis que les Grecs, par exemple, vivaient au sein d'une belle nature, au milieu de beaux corps humains. L'art chrétien a ajouté le laid dans l'architecture, sans doute par un symbolisme du mal, mais aussi parce que pour le chrétien le laid moral était presque partout.

C'est aussi avec une grande part de la mémoire que se font les superstitions, dont le nom signifie le surnaturel. C'est Mme de Staël qui a dit que les superstitions populaires ont toujours une analogie avec la religion dominante. En effet, le spiritualisme chrétien est empreint dans la superstition du moyen-âge, comme le sensualisme l'est dans les légendes de l'antiquité : un sylphe a moins de corps que Zéphyre, une ondine qu'une Naïade, un gnôme qu'un Chalybe des souterrains de l'Etna, les fées que les sybilles. Il peut très bien y avoir un rapport de génération, de transmission entre ces mythologies. Rien ne nous charme plus qu'une pensée qui éveille mille souvenirs, et le comble de l'art, c'est lorsqu'une chose en fait voir un grand nombre. Tout dire, ou la prolixité, agace et fatigue : nous faire trouver, découvrir, c'est nous rendre contents de nous-mêmes. Voilà l'art : c'est le secret du grand styliste Michelet. L'épithète est souvent à l'état d'abus : l'épithète, c'est la qualité physique ou morale des choses, c'est le sentiment ; c'est au lecteur à la détacher de l'objet ou de la pensée. Il y en a moins dans Homère que dans Virgile : la beauté est à ce prix.

Le style est le vêtement de la vérité, vêtement non flottant, mais étroit, dessinant les formes, et même transparent : c'est la vérité demi-nue. La vérité est ou absolue ou relative : celle-ci est la vérité pratique. Par exemple, il est de vérité absolue que celui qui fait le bien ne fait que ce qu'il doit : la vérité, de nos jours, c'est qu'il a droit à une récompense. Du reste, le mal est le plus souvent l'effet d'un faux calcul : bien voir et bien comprendre, c'est presque bien faire, c'est entrer de soi dans l'ordre universel ou du moins dans l'ordre que comporte une époque : « Si le ciel avait accordé à l'homme plus de génie, dit Mme de Staël, il aurait d'autant plus de vertu. » Cette vertu sort de la raison même, sans contrainte, sans sacrifice. La vertu, dans les idées religieuses, est imposée par une règle extérieure, souvent contestée : il y a lutte, ce qui n'en diminue nullement la valeur morale. On a dit que la religion fait notre bonheur en ce monde : c'est vrai d'une petite religion, dévote ou de pratique. Mais celui qu'elle met en présence des infinis, comme Pascal, peut arriver à la douleur, aux désespoirs, à un profond sentiment de son néant, celui qu'elle met en vue des perfections

infinies et des mille occasions du mal vit dans la transe perpétuelle de commettre le péché. Ne dit-on pas que le sage pèche sept fois par jour ? Y eut-il conscience de coupable plus bourrelée que l'âme des ascètes, des scrupuleux, des timorés ? Du reste, l'idée religieuse prend la forme de l'esprit de chaque individu : les uns croient à tout, d'autres à quelque chose, d'autres à rien. Le nombre de ces derniers, de ces négateurs du surnaturel, va croissant et on peut mesurer le chemin qu'a fait le rationalisme depuis Homère jusqu'à nos jours. Le nombre des faits scientifiques s'est innombrablement accru et on peut dire à la science antique ce que Hamlet dit à Horatio :

> There are more things in heaven and earth,
> Than are dreamt of in your philosophy.

Puisque je viens de parler du style, je dois dire que, dans presque toutes les littératures, il y a deux styles ou plutôt deux langues, la langue de la haute société et la langue du peuple, l'une qui est l'autorité, la sobriété, la force contenue, l'autre qui est la liberté, l'exubérance, l'expansion indéfinie, la richesse inépuisable. En Angleterre, vous avez ces deux courants de style et de langage : Milton, Addisson, Byron, Carlisle pour la première ; Shakspeare, Walter-Scott, Dickens pour la seconde. En France, tous nos classiques sont dans l'un de ces courants, et dans l'autre il y a Montaigne, Rabelais, Molière, La Fontaine, Voltaire en partie et ce prodigieux Balzac qui a tout vu, tout compris, qui a parlé la langue de toute chose, celui qui, chez nous, a le plus approché de Shakespeare, enfin Balzac, l'auteur de la *Comédie humaine*. Les uns sont les auteurs classiques, les autres sont les écrivains nationaux. On appelle les uns des hommes de goût et les autres des hommes de génie : les premiers suivent les règles ; les seconds les violent et en font de nouvelles. « Les lois sont toujours justes dans leur être général, mais presque toujours injustes dans l'application, dit Montesquieu. » La théorie a établi les proportions du corps humain, en prenant pour mesure la longueur de la face : sept têtes, trois parties, six modules, dit-on dans les écoles ; mais ces proportions sont constamment violées dans les diverses attitudes, les raccourcis, la perspective. C'est toujours la question de la valeur relative et de la valeur absolue des choses. Un mot, une note, une couleur ont leur valeur propre : elle se double par leur position ; c'est le secret des oppositions, des contrastes, des antithèses. Il y a une grande différence entre la pensée et le sentiment qu'elle inspire et souvent même une opposition complète. Vous parlez de tours élevées, sublimes, perdues dans le ciel : la pensée monte et escalade ces

hauteurs, mais le sentiment, c'est l'étonnement, l'affaissement, l'effroi. Un compositeur qui traduit littéralement son poème n'en comprend que la partie extérieure et pour ainsi dire matérielle. Ceux qui savent comment Boïeldieu, dans la *Dame Blanche*, a interprété « les créneaux qui touchent le ciel, » nous comprendront facilement. Il en est de même de l'unité : elle n'est pas littérale, c'est-à-dire de temps, de lieu, mais elle est une concentration : elle consiste dans l'ensemble des proportions, dans la pondération du mouvement, dans l'harmonie de la lumière, dans l'accord de l'intention morale avec la fable ou l'action extérieure. Mais les étreintes de l'unité ont peut-être plus souvent étouffé la vraisemblance que l'absence des unités : le drame shakespearien, qui raconte la vie d'un homme, de Richard III, par exemple, et qui ne peut se passer de la dire tout entière, ne peut pas se plier à la loi classique. Il est arrivé, surtout de nos jours, que le théâtre s'est cru moralisateur, parce qu'il s'associait l'art oratoire et la prédication. La seule morale qui lui convienne, c'est la démonstration par l'action.

Quand un poète, un poète dramatique particulièrement, ou un romancier, va chercher une action et un héros dans l'histoire, il jouit d'une liberté assurément plus grande que l'historien. Sans avoir le droit de méconnaître le caractère général de leur siècle, il prend les parties de cette action et les côtés de ce héros qui lui agréent. Mais, comme il pourrait choquer nos idées et nos connaissances historiques, nécessairement assez arrêtées pour des choses contemporaines peu éloignées de notre temps, en modifiant l'histoire, il est bien qu'il les prenne dans les lointains du passé, et même qu'il adopte des héros à demi-voilés, peu connus. Il a été plus facile à Alfred de Vigny d'idéaliser Saint-Mars qu'il n'eût pu le faire pour Louis XIII ou Richelieu.

Pour réussir dans le drame, il faut observer la vérité humaine : une pièce de Sardou est tombée récemment pour avoir donné de l'amour, assez soudainement, à une femme pour l'homme qui l'avait violée, pour avoir pris par la force et la vengeance ce qui ne se donne qu'à l'amour. Il a expié la faute d'avoir lui aussi violé la vérité humaine. Mais il y a aussi la vérité particulière, ce qui est propre à une situation sociale, à une époque, enfin un ensemble de rapports qui influent sur la foi et le plaisir des spectateurs. C'est ce qu'on appelle en partie la nationalité dans le drame. Il ne s'agit pas de condescendre aux petites passions de la foule et d'obtenir un facile succès. Le grand poète, le grand acteur luttent pour l'art : ils seraient du côté de cet orateur antique qui, abandonné de tout le monde, excepté d'un seul auditeur, s'écriait : « Chantons pour Platon et pour les Muses. » Sans méconnaître qu'il y a encore des

caractères nationaux, on doit convenir qu'ils s'effacent au contact et au mélange des peuples et des littératures dans les temps modernes : jamais peut-être l'Angleterre n'a entendu autant de pièces françaises. Ce monde de l'orgueil humain et national entrera cependant le dernier dans la communauté européenne et le pays qui a produit l'auteur d'*Hamlet*, Byron et Shelley, dans sa gaîté ne va pas au-delà de l'humour, mais descend dans les profondeurs du désespoir, *into botomless perdition*. Son Dieu, c'est la liberté ; celui de la France, c'est l'égalité. Le monde, du reste, va dans cette dernière voie : les riches deviennent moins riches, les pauvres deviennent moins pauvres. L'indépendance et la fierté tiennent bien au caractère, mais elles tiennent plus encore à la fortune. L'inégalité dans la race saxonne est un produit historique, dont elle se dépouille avec la lenteur ordinaire de ses mouvements politiques ; elle n'y est pas essentiellement inhérente, puisqu'elle a apporté l'égalité dans les grandes colonies qu'elle a formées. L'Amérique et l'Australie sont le théâtre de l'égalité la plus complète qui ait été réalisée.

La poésie n'est-elle qu'une jouissance esthétique ? N'a-t-elle pas une action sociale ? Le poète n'est pas un tribun, parce qu'il ne peut être purement un orateur. Les détails politiques et sociaux ne sont pas son affaire. Mais émanant d'esprits supérieurs et aspirant à l'idéal, c'est-à-dire à l'avenir, la poésie joue le rôle de précurseur. Peu d'idées ont été réalisées qui n'eussent été produites par la poésie, surtout par la poésie lyrique. La comédie entre de plain-pied dans la réalité : elle met l'idée là où la poésie lyrique et dramatique a mis le sentiment. Rousseau donne une idée générale de l'égalité ; Beaumarchais dit à la barbe d'un grand seigneur que pour être ce qu'il est il n'a eu qu'à se donner la peine de naître. Assurément, la peine de mort sera abolie un jour : c'est un poète, en essence lyrique, Victor Hugo, qui l'aura le plus rudement frappée. De nos jours, les poètes ont chanté les cathédrales, la *vastité sombre de nos vieilles églises*, puis les archéologues sont venus, enfin les architectes et l'art de bâtir s'est renouvelé. Aussi la comédie et sa sœur, la poésie satyrique, mélange d'enthousiasme et d'ironie, exercent une influence directe sur les mœurs et les vices des hommes et des nations : « *facit indignatio versum,* » dit celle-ci, et comme dit l'autre : « *castigat ridendo mores.* » Quant aux rapports entre l'acteur et l'orateur, on sait ce que disait celui qui devait bien s'y connaître, Démosthène : l'action ! puis l'action ! encore l'action !

Il y a bien des classifications de pièces de théâtre : j'adopterais volontiers celle de C. Magnin, comme allant au fond des choses, tellement que ses catégories rendent bien compte de la nature des pièces elles-mêmes et qu'elles n'ont pas cessé d'exister sous d'autres

noms que les siens. Il y a le drame merveilleux, féerique, surnaturel : c'est aujourd'hui l'opéra et ses variétés. Il y a le drame qu'il nomme aristocratique, c'est la tragédie ou drame propre, avec ses variantes. Il y a le drame populaire : c'est la comédie avec son cortége. L'ancienne loi commune du dénouement de tous ces drames était la punition du mal et la récompense du bien : la loi moderne n'est pas aussi étroitement exigeante. Le poète ou l'auteur n'est tenu qu'à exciter l'amour pour les bons et la haine contre les méchants. Sans doute, c'est un progrès que le drame ait pris ses thèmes, ses *fabulæ* dans les histoires nationales ; mais il importe plus que les idées et les sentiments soient à l'unisson des temps et des circonstances et on peut disculper le théâtre classique français d'un des principaux griefs articulés contre ses fables antiques en disant que si les faits étaient anciens, les idées et les sentiments étaient très souvent modernes. Il y a encore deux sortes de drames : l'un, selon la loi de succession, la chronique ; l'autre, selon la loi de concentration, ou l'unité. Ce dernier est bien connu, c'est le drame antique et le drame français, le drame des pays des règles et des savantes constructions. « Dans les tragédies-chroniques, Shakespeare s'attache moins à la peinture des caractères et à une action unique qu'à l'exposition poétique et animée d'une série de faits dans lesquels il crée un enchaînement et une unité à la manière de l'historien. » C'est ainsi que s'exprime un critique du *Globe* en 1830. Mais un des grands titres du drame et du roman pour nos jouissances esthétiques, c'est la progression de la surprise : « ce qui fait les grandes beautés, selon Montesquieu dans son *Essai sur le goût*, c'est lorsqu'une chose est telle que la surprise est d'abord médiocre, qu'elle se soutient, augmente et nous mène ensuite à l'admiration. »

On établit des différences entre la beauté plastique et la beauté morale : c'est vrai en histoire ; cela ne l'est pas en esthétique où un beau corps loge toujours la vertu dans son sens le plus général. Vient-il à la pensée de l'amant, à l'imagination de l'artiste, à l'esprit de personne qu'il n'y a pas *à priori* adéquation entre le corps et l'âme ? Non, ce ne sont pas même deux beautés, l'une du dehors, l'autre du dedans : cela ne fait qu'une beauté, qu'une belle femme, un bel homme, une déesse, un dieu. Les anciens disaient : « aux beaux corps belles âmes. » Si l'épreuve vient à nous faire voir les choses autrement, nous regardons cette dissemblance comme tellement anormale, étrange, que nous appelons l'être d'abord admiré, une monstruosité, un monstre. Il n'y a plus d'amour : l'idéal s'est envolé, le *mens pulchra in corpore pulchro*. Un homme noble, c'est-à-dire moralement beau, dont un des premiers attributs est le respect du vrai et qui accorde ses actes avec ses paroles, cet homme

dans son idéal, nous le représentons-nous avec un corps laid et difforme ? Non, cette idée est inséparable de l'aperception d'un beau corps ou du moins d'un extérieur plein de distinction. C'est une association nécessaire. Sont-ce des âmes d'élite que les artistes font poser ? Praxitèle et Apelle se servirent du même modèle pour exécuter la Vénus de Gnide en marbre blanc de Paros, et la Vénus de Cos en couleur. Ils savaient bien que Phryné ne serait plus la hétaïre de ce nom et qu'il n'y aurait qu'une Vénus.

La double somme de jouissance est donc obtenue par cette intuition simultanée d'une double beauté. C'est à ce titre que nous aimons ce premier élément de la poésie, qu'on appelle métaphore, c'est-à-dire une comparaison tacite entre deux objets qui font une espèce d'unité : la métaphore fait coup double, puisqu'elle représente deux idées unies par un rapport de ressemblance. Les langues sont donc des poésies, parce qu'elles sont pleines de métaphore. Malheureusement, elles ne se révèlent guère qu'au philologue, à l'étymologiste. Le mot est une médaille à double face, recouverte de la patine de l'antiquité. C'est sous cette patine qu'il faut découvrir l'empreinte. Qui songe au sens réel et figuré à la fois des locutions « se tenir en garde contre les événements, parer les coups du sort ? » Le peuple, dans ses proverbes, dans ses dictons, locutions, blasons, est riche en métaphores. N'entendez-vous pas le coup double dans ce mot que je recueillais récemment de nos paysans : « Quand on abat les arbres, la terre tremble ? » La continuité dans la métaphore qui s'appelle allégorie, quand elle est prolongée, est la marche de deux idées sur deux lignes parallèles. C'est un art difficile que de « filer la métaphore » comme dit familièrement un critique. On peut en citer deux spécimens, l'ode courte d'Horace, *O navis !* l'ode longue de V. Hugo à Lamartine, où la similitude des deux vaisseaux avec la vie des deux frères en poésie n'a failli qu'une fois. Le souffle vigoureux a été coupé.

Si donc la métaphore, la figure la plus commune en littérature, repose sur la ressemblance, la comparaison, elle ne saisit ni notre sens du beau, ni notre sentiment du vrai, s'il y a entre les deux termes un écart trop considérable. Toute comparaison cloche ; comparaison n'est pas raison, dit la sagesse populaire. Mais la métaphore, l'image, est d'autant plus légitime qu'elle se rapproche davantage de l'équation entre les deux termes. Dans le *René* de Châteaubriand se trouve une image qu'un chaud admirateur appelle « une échappée de paysage qui semble aller se perdant dans l'infini : » « Quelquefois une haute colonne se montrait seule debout dans le désert, comme une grande pensée s'élève par intervalles dans une âme que le temps et le malheur ont dévastée. » Sans soulever la

question si le temps et le malheur n'ont pas le privilége de peupler l'âme d'idées, plus que d'y faire le vide, le désert, on accepte assez facilement l'équation entre les colonnes et les grandes pensées, entre le désert de sable et le désert de l'âme. Le plus souvent, en poésie, la métaphore, l'image, est employée pour donner du corps à l'idée et les termes métaphysiques des langues ne sont que des métaphores et rien n'est plus matériel, par exemple, que ceux qui rendent les opérations de l'esprit, penser (peser), réfléchir (se replier), âme (un souffle), etc., etc. L'exemple cité de Châteaubriand a été signalé comme offrant un procédé inverse ; mais au fond c'est la même chose, car on peut retourner les deux termes sans altérer l'équation. Mais en poésie l'équation n'est pas l'égalité absolue, comme en mathématiques. La poésie étant passion, exagère, c'est son droit, et compare ce qui est plus petit à ce qui est plus grand : c'est au poète à trouver un rapport que l'on puisse accepter : si c'est trop au-dessous, c'est ridicule ; si c'est trop au-dessus, c'est l'emphase ; si ce n'est ni l'un ni l'autre, il y a la mesure.

La règle de la métaphore, c'est de maintenir l'équation, et comme on l'a dit familièrement, c'est de filer la métaphore. Le comble de l'art, c'est de la soutenir d'une force égale et sur une longue étendue. Pour cela, il y a deux conditions, c'est d'avoir la longue haleine de l'esprit, le souffle vigoureux, le vol soutenu, puis de choisir un double objet de comparaison assez substantiel pour fournir cette métaphore continuée qu'on appelle allégorie. On cite avec raison l'ode d'Horace : *O navis !* c'est tout d'un jet ; c'est achevé, mais c'est court. Mais je ne connais rien de plus soutenu, de plus vigoureux que l'ode de Hugo à Lamartine : « Moi barque, toi vaisseau. » C'est un coup d'aile magnifique au-dessus des Océans, et pourtant une ou deux fois l'aile s'est lassée, le sens figuré s'est affaissé dans le sens propre. Je puis citer encore un exemple où la métaphore, quelque temps soutenue, a été coupée par une longue parenthèse contre l'adultère Jupiter, puis reprise, mais fatiguée. C'est le début du 16e chapitre des *Confessions de saint Augustin : « Væ tibi, flumen moris humani, quis resistet tibi ? Quandiu non siccaberis ? Quousque voles Evæ filios in mare magnum et formidolosum jactare quod vix transeunt, quum lignum conscenderint ? Nonne ego in te lego tonantem Jovem... Et tamen, ô flumen tartareum, jactantur in te filii hominum cum mercedibus...* La métaphore est quelquefois un euphémisme ; comme la fable, comme le roman, comme la pensée générale, elle adoucit ou voile une idée hardie. Télémaque fut un pamphlet d'opposition de son temps, avec une douceur apparente, mais avec une sévère critique au fond. A-t-on jamais ainsi parlé de Louis XIV : « Une fausse gloire, un vain titre

de conquérant qu'un prince veut acquérir allume la guerre dans des pays immenses. Ainsi un seul homme, donné au monde par la colère des dieux, sacrifie brutalement tant d'hommes à sa vanité : il faut que tout périsse, que tout nage dans le sang... » *Et nunc erudimini, intelligite qui judicatis terram !*

Tocqueville, en reconnaissant que la démocratie ferme certaines sources de poésie et qu'elle en ouvre de nouvelles, spécialement les idées nationales, l'homme, l'humanité, le théâtre, constate que les écrivains et les orateurs américains sont souvent boursouflés. Je conçois que l'emphase soit un défaut des sociétés démocratiques, à cause de la concurrence, du besoin de se poser, de se présenter à ses concitoyens. Du reste, Tocqueville en donne la raison dans ce passage : « Quand il n'y a plus de richesses héréditaires, de priviléges de classes et de prérogatives de naissance et que chacun ne tire plus sa force que de lui-même, il devient visible que ce qui fait la principale différence entre la fortune des hommes, c'est l'intelligence. Tout ce qui sert à fortifier, à étendre, à orner l'intelligence, acquiert aussitôt un grand prix. » L'emphase est aussi tout naturellement le caractère des époques de décadence, des nations usées. Vous vous êtes trouvé dans la compagnie de gens blasés, vous y avez sans doute été rassasié jusqu'au dégoût de l'emphase, de la charge, de l'hyperbole : c'est le poivre des gosiers émoussés.

Proudhon, comme cela devait être et pour son génie et pour son temps, est allé plus loin. Déshabillant la littérature, il a montré que le vêtement est une défroque ou un habit banal, facile à faire, facile à revêtir et que le métier littéraire est celui qui exige le moins d'apprentissage. Les classes ouvrières parlent mal peut-être, mais elles pensent : « Qui travaille de ses mains, dit-il, pense, parle et écrit tout à la fois, et, si dans la république de l'esprit il existe des places réservées pour les intelligences supérieures, l'homme de style doit céder la place à l'homme d'action. » Oui, dans les sociétés modernes, la littérature cède le terrain à la science ; tout devient « *matter of fact* ; » on vise à l'idée, l'idée vise au fait, le fait à une loi, à une solution prompte, car les démocraties vivent vite. On y parle assez bien quand on exprime clairement une idée ; on y apprécie les hommes en raison, non pas de l'opulence des mots, mais de la richesse des idées. Ce n'est que dans une démocratie qu'on se vante d'avoir une idée par jour. Du reste, en démocratie, la force des nations consiste à avoir des idées sur tout et sur chaque chose la plus vraie. Le littérateur, c'est le journaliste ; or le journaliste est l'idée à l'action et s'il n'est propre qu'à bien dire, il n'est propre à rien. Il fait donc de la littérature sérieuse, celle où l'idée et le fait priment le sentiment ; mais je ne crois pas avec

Proudhon qu'il suffise de travailler des mains pour être un penseur. En disant cela, il oublie le vaste champ de cette littérature qu'il veut positive ? Je ne me charge pas de le concilier avec lui-même : ce serait très long et très difficile et il restera l'homme des contradictions, des antinomies ; mais il a jeté plus d'un coup d'œil perçant sur l'avenir, que lui ouvrait la rigueur de ses déductions. Car c'est lui-même qui délimite le domaine de la littérature sérieuse : « C'est, dit-il, l'histoire, la philosophie, la morale, les sciences naturelles, la politique, l'économie sociale, la jurisprudence, l'archéologie, la grammaire, c'est tout ce que la raison agite et découvre. » Comment le tisseur, l'homme du métier le plus méditatif, débrouillera-t-il cet écheveau ? La force de la pensée y pourrait-elle suffire ?

On ne saurait méconnaître que les sociétés démocratiques modernes sont moins artistes que les sociétés anciennes : elles sont plus industrielles. Cette considération nous conduit à rechercher les rapports du luxe et de l'art. On ne peut pas les identifier ; celui-ci ne vise que le beau, celui-là vise l'utile sous la forme du beau. Le luxe dans le vêtement, le luxe dans l'habitation, le luxe dans le parc et le jardin, le luxe dans le véhicule, c'est encore le beau ou ses variétés, l'agréable, le joli. L'élément utile s'en dégage nettement et sa variété, s'il vise le bien-être du corps, s'appelle le confort. La femme est artiste ou n'est pas artiste dans sa toilette, l'homme dans son habitation, son équipage, son parc. Il est donc impossible d'admettre la distinction de M. Baudrillart entre le luxe et l'art. L'art, selon lui, poursuit la réalisation de l'idée du beau ; l'objet de l'art est désintéressé ; le luxe, au contraire, est égoïste. Le beau lui est indifférent, il veut seulement briller ; il n'a qu'un but : paraître. Qu'importe l'usage qu'on peut faire d'un tableau ou d'une dentelle, cela ne change pas leur nature et le but de l'artiste ou de l'ouvrier. Une dentelle peut être belle dans le carton de la modiste et un tableau être exposé dans le but de paraître dans une intention de vanité. Il y a des gens qui n'ont de galeries d'objets d'art que pour les montrer, que comme luxe de château. Il y a des femmes qui se parent pour elles-mêmes : je n'en excuse un grand nombre de passer tant de temps à leur toilette, que parce qu'elles y trouvent des jouissances d'art, de goût, des voluptés purement esthétiques. Elles dessinent, elles modèlent, elles sculptent une statue. La moralité du luxe, c'est le respect de soi-même. Evidemment, je ne défends pas ses excès. Le luxe se trouve partout : ce n'est pas l'art sans mélange ; mais c'est une jouissance impérieuse de l'homme.

C'est aussi pour nous donner des jouissances accumulées que les arts se compliquent des attributs les uns des autres, que la

sculpture se combine avec la couleur, l'architecture avec la peinture. Il est établi, surtout par les études de Hittorf, que les anciens peignaient leurs monuments à l'extérieur. La sculpture croyait ajouter à la vie et à la puissance esthétique, en réunissant la couleur à ses lignes, à ses formes, au relief ; ici, j'aime à laisser la parole à Quatremère de Quincy : « La multiplicité des noms que les anciens donnèrent à l'art que nous appelons aujourd'hui du seul nom de sculpture me prouve que leurs idées et leurs pratiques en ce genre furent plus nombreuses et plus variées que les nôtres... Je parle de ces grands et merveilleux travaux de la toreutique, de ces prodigieux ouvrages de chryséléphantine, de ces statues et de ces colosses composés de la réunion de l'ivoire et de l'or et des plus riches matières avec lesquelles un génie tout particulier d'initiation s'était plu de former les images de la divinité. » Le même esthéticien donne la priorité historique à la sculpture sur la peinture : « d'après la nature des choses qui a voulu que la première impression des corps fût celle de leur solidité... et le toucher est le sens dont on reçoit les impressions en premier. » On pourrait peut-être soutenir que c'est la vue et la couleur qui sont le premier sens et la première impression. Toutefois, les ciselures et gravures trouvées sur les ossements des animaux des périodes préhistoriques assignent une haute antiquité à la sculpture. On parle des sculptures sur coco des Caraïbes ; on ne dit rien de leur peinture. Il est vrai qu'il y a le tatouage, qui semble donner au dessin la priorité.

Mais on s'accorde à dire que toute littérature a commencé par la poésie, et la poésie par le chant populaire. C'est de cette poésie populaire qu'on a dit qu'elle est plus vraie que l'histoire, non pas dans le sens de l'exactitude, puisqu'elle est la légende, mais dans le sens moral, social et religieux. On n'en connaît jamais les inventeurs et « ses origines, dit M. Vautier, et ses progrès remonteraient nécessairement et en dernière analyse à quelque trait rapide de modulation échappée à l'émotion d'un chasseur ou d'un pâtre, peut-être plus souvent à la rêverie *(sic)* d'une jeune fille, à la tendresse d'une jeune mère ou à la joie folâtre de quelque enfant. » La première poésie est lyrique, elle commence par des hymnes, tels que les hymnes des Védas, les hymnes orphiques : elle ne tarde pas à être épique, c'est-à-dire narrative ; la troisième époque, celle où nous sommes, est la lutte des passions, elle est dite celle du drame. Le roman et le drame, voilà les formes et les idées qui prédominent dans les temps modernes. Aujourd'hui, la narration s'appelle histoire : c'est trop vrai, trop connu, trop réel pour être poétique ; il faut que le poème, relativement à elle, aille au-delà ou qu'il reste en deça, c'est-à-dire qu'il soit autre chose que la vérité. C'est dans

ce sens qu'on a dit : rien n'est beau que ce qui n'est pas. Napoléon est un être extraordinaire, mais il n'est pas épique ; ce n'est pas un héros, c'est un homme. Il a moins encore pour être poétique : est-il aimable? Outre lui-même, qu'a-t-il aimé?

Après l'esthétique générale, l'esthétique particulière. Il s'agit du goût particulier aux diverses nations. Ces différences nationales s'affaiblissent sensiblement dans le contact actuel des peuples par la guerre, le commerce, les voyages, par les échanges de la presse, par l'uniformité de l'instruction et de l'éducation. Cependant on ne peut nier que les nations, surtout les races, aient leur caractère. Personne peut-être n'a mieux tracé la caractéristique des nations européennes que Michelet, et ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de le suivre, mais je me restreins au côté purement esthétique et à deux principales nations, sœurs dans leur descendance du génie romain. « L'Italien n'a garde de s'abdiquer lui-même et de se perdre avec Dieu et le monde dans un même idéalisme. Il fait descendre Dieu à lui, il le matérialise, le forme à son plaisir, y cherche un objet d'art... L'Italien est le seul peuple qui ait eu une architecture civile aux époques où les autres nations ne connaissaient que l'architecture religieuse... La recherche aventureuse des périls inutiles, la déification de la femme, la religion de la fidélité, la rêverie enthousiaste du monde féodal, tout cela excite en eux un rire inextinguible. Leur poème chevaleresque est la satire de la chevalerie... Le génie italien est passionné, mais sévère, étranger aux vagues sympathies... Il demeure loin de la nature, dans des palais de marbre où il vit d'harmonie, de rythme et de nombre... A Rome, à Florence, la figure humaine, dans les tableaux, reproduit la sévérité, quelquefois la sécheresse architecturale. Ce n'est guère qu'au nord, dans le coloris vénitien, dans la grâce lombarde, que la peinture consent à humaniser l'homme. Pour la nature, elle ose rarement se montrer dans les tableaux : peu de paysage, peu de poésie descriptive en Italie... La poésie s'y inspire du génie de la cité. Sans doute, dans ce pays tout chante, toute langue se délie ; mais le vrai poète italien, c'est l'architecte de la cité invisible, dont les cercles symboliques sont la scène de la *divina commedia*. Dante est l'expression complète de l'idée italienne, du rythme, du nombre ; il a mesuré, dessiné, chanté son enfer. » Qu'est-ce à dire enfin? C'est que l'Italie est un génie positif et qu'elle garde la netteté et la mesure dans l'enthousiasme. Ajoutons que c'est un génie heureux, l'Italie respire le bonheur : elle jouit de vivre.

« La France est le pays de la prose. Que sont tous les prosateurs du monde auprès de Bossuet, de Pascal, Montesquieu, Voltaire? Or, qui dit la prose dit la forme la moins figurée, la moins concrète,

la plus abstraite, la plus pure, la plus transparente, autrement dit la moins matérielle, la plus libre, la plus commune à tous les hommes, la plus *humaine ?* La prose est la dernière forme de la pensée, ce qu'il y a de plus éloigné de la vague et inactive rêverie, ce qu'il y a de plus près de l'action. Le passage du symbolisme muet à la poésie, de la poésie à la prose est un progrès vers l'égalité des lumières ; c'est un nivellement intellectuel. Ainsi de la mystérieuse hiérarchie des castes orientales sort l'aristocratie héroïque ; de celle-ci la démocratie moderne. Le génie démocratique de notre époque n'apparaît nulle part mieux que dans son caractère éminemment prosaïque, et c'est encore par là qu'elle est destinée à élever tout le monde des intelligences à l'égalité. »

Oui, la France est un soldat, c'est l'action. Est-elle heureuse, humainement parlant ? Son histoire est un long martyrologe. Le Français est léger, mais il est positif, il fait de la prose et il est trop souffrant ou trop nerveux pour être content : c'est pour cela qu'il est essentiellement moqueur et satyrique.

L'Allemagne ne voit que l'idée ; la nature pour elle n'est qu'un symbole, le vêtement de l'idée. C'est le pays de la métaphysique, de la science, du dilettantisme philosophique. Mais elle a aussi introduit l'amour de la nature pour elle-même, elle s'en est enivrée, mémorieuse de son origine. « L'Allemagne, dit Michelet, c'est l'Inde en Europe. » Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'elle professe cet idéalisme et l'éloignement pour l'anthropomorphisme ; les Germains ne voulaient pas donner une forme aux dieux et les renfermer dans des temples : « *Nec cohibere parietibus deos neque in ullam humani generis speciem adsimulare,* » dit Tacite. C'est encore l'Inde : on retrouve là l'antique religion des Perses. Nulle littérature n'a autant animé les objets, arbres, fleurs et même les objets sans vie. Cf. le chant du sabre, la chanson de la balle de Kerner.

L'Angleterre est le monde de l'orgueil ; aussi en tout l'Anglais fait grand, est grand, car être « mean, » c'est-à-dire moyen, est pour lui l'épithète flétrissante. Il semble appelé par sa race à dominer le monde : il le domine déjà en grande partie ; il a toutes les positions militaires et commerciales des continents, des îles et des mers. Il a porté plus haut que personne le sentiment de la dignité humaine : il a inventé le gentleman, ce type de la correction physique et morale, cet être bien équilibré, le vrai type de la noblesse moderne, de la noblesse universelle. La Grèce ancienne eut la beauté, la beauté physique ; elle se personnifie surtout dans la statuaire. Rome eut l'architecture. Rome fit grand : elle eut le génie de la construction, de la loi, de l'agriculture, de l'ordre. L'Anglais a donc beaucoup du Romain ; c'est le Romain de la paix. Le sentiment de l'individualité

et de l'indépendance, voilà le fond d'un Anglais : c'est pour cela qu'à une certaine époque, il s'est fait protestant, au XVI^e^ siècle, vous le savez. Mais pour protestant, il l'avait toujours été : lisez son histoire. C'est le génie d'un peuple et de l'individu qui fait sa religion, ce n'est pas sa religion qui fait son génie. Il y a ce qu'on appelle un esprit national et un certain degré de développement humain qu'on appelle civilisation. C'est cette civilisation qui crée la religion, la loi, l'art. On commence à reconnaître tout ce que le christianisme a reçu du paganisme : il n'est pas une révolution, c'est une évolution. Le monde était plein d'idées qu'on a appelées chrétiennes ; voyez Sénèque, qu'on a cru, mais à tort, avoir eu des relations avec saint Paul ; voyez le Stoïcisme, voyez Cicéron : c'est lui qui a dit « *charitas generis humani.* » L'humanité ne perd aucun des bons éléments qu'elle recueille dans sa marche : il s'agit donc d'acquérir et de ne rien perdre. Le moyen-âge nous a donné en littérature ce que M^me^ de Staël appelle « une énergique simplicité, un caractère pur et loyal ; mais la connaissance de l'antique et les progrès de la civilisation nous ont valu des avantages qu'on ne doit pas dédaigner. Il ne s'agit pas de faire reculer l'art, mais de réunir les qualités diverses développées dans l'esprit humain à différentes époques. » Tout se tient : la Grèce a le plafond, Rome l'arcade ou la voûte ou le cintre ; l'Occident l'ogive : Hugo appelle l'architecture chrétienne « la fille puînée des maçonneries orientales. »

Il semble que, comparé à l'antiquité, le monde moderne a gagné en sérieux, en douleur même : la première est saine, le second est malade. Mais la douleur creuse la pensée ; l'homme moderne vit plus en dedans et Senancourt a pu dire : « la joie n'exprime que des choses vulgaires, » et Châteaubriand « rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur. » Les grandes épreuves sociales donnent le sérieux : sous ce rapport, la Révolution a profondément modifié le caractère français. On ne peut nier par exemple que depuis cette grande ère où trônait la patrie, le sentiment patriotique, qu'il soit amour de fils à mère ou fierté nationale, ne se soit sensiblement modifié : l'amour de la patrie, qui règne encore dans le peuple et qui fut l'instinct des nations simples et grossières, a fait place à ce qu'on appelle l'esprit public. Qu'est-ce que cela ? C'est le sentiment, très fort encore, des intérêts généraux, auxquels se rattachent les intérêts particuliers.

Les caractéristiques nationales que nous venons d'esquisser sont généralement vraies : il ne serait pas étonnant qu'on pût tracer des caractéristiques provinciales, puisque les grandes provinces étaient un être à part, un organisme spécial, une vie complète. C'est ce qu'a entrepris avec bonheur Michelet pour nos provinces. La Nor-

mandie est le pays de sapience ; la Picardie est le franc Picard. Michelet donne un cachet à une autre province : « L'histoire et la satire sont la vocation de la Champagne. »

Il peut donc y avoir des anachronismes de lieu, comme il y a des anachronismes de temps. L'érudition n'est peut-être pas essentielle à la poésie, cependant elle a aussi son importance. Ce n'est pas parce que, mais quoique, qu'on admire les Noces de Cana, le Ponce Pilate à brandebourgs, etc. On ne voit pas ce qu'un port en Bohême ajoute au génie de Shakespeare, ni ce qu'une barre ou un mascaret dans le Guadalquivir ajoute au génie de Corneille.

Mais Shakespeare avait vu des ports, Corneille connaissait à Rouen la barre de la Seine, Paul Veronèse avait admiré le beau vase de Cellini qu'il a mis dans ses Noces de Cana. Ils n'inventaient pas : du reste on n'invente jamais d'une invention absolue, même quand on combine les faits les plus chimériques. Méfiez-vous du dramaturge et du romancier : Si vous êtes un caractère, vous avez la chance ou le malheur de vous voir sur la scène ou dans un livre. Pour moi, je crois bien avoir connu en chair et en os le marquis de Villemer, de G. Sand. Presque tous les personnages de Dickens ont vécu et l'histoire de David Copperfield est certainement celle de l'auteur. En musique, les emprunts aux sources populaires sont aussi constants, mais plus difficiles à discerner sous les flots de l'harmonie : Rossini prenait ses airs aux barcaroles de Venise ; Félicien David fit son *Désert* avec les chants des chameliers des bords du Nil. Où Molière a-t-il pris Alceste ? dans Montausier ? Non, dans Molière. Et Célimène, hélas ! dans sa femme Armande Béjard. Dans une lettre de Raphaël à Balthasar Castiglione, on voit qu'il cherchait la beauté en copiant les plus belles têtes de femmes qu'il pouvait rencontrer dans la campagne de Rome et qu'il corrigeait leurs défauts. Mais avec quoi corrigeait-il ces défauts ? avec les qualités qu'il avait observées sur d'autres figures. La musique est celui des arts qui s'affranchit le plus de la réalité, elle est donc le plus créateur. Sans doute la nature lui donne les notes de la gamme, mais elle n'imite que de très loin. Quand Beethoven, dans la symphonie pastorale, fait chanter le merle et le rossignol, fait crépiter la grêle et bruire le tonnerre, croyez-vous que ce soit la traduction littérale du chant de ces oiseaux, du grésillement de la grêle et du murmure du tonnerre ? Je sais bien que les autres arts transforment aussi la réalité, mais aucun à un aussi haut degré que la musique. C'est surtout par le mouvement qu'elle change du tout au tout l'expression. Chantez vite le *J'avais une marraine*, du *Mariage de Figaro ;* c'est très gai : ralentissez beaucoup, vous avez un des chants les plus mélancoliques qu'il soit donné d'entendre. L'art en général développe la faculté

d'aimer : mais c'est de l'un d'eux surtout que l'on peut dire : la musique est amour. C'est une source infinie : « L'inépuisable fécondité des formes dont la musique est susceptible multiplie les révolutions dans cet art. » Ce sont les paroles de Fétis.

L'art a aussi pour mission d'avancer le progrès. Les artistes, les poètes sont des précurseurs. L'hypothèse est la poésie de la philosophie ; l'aspiration poétique est le germe d'une réalisation. Puisque l'art est l'amour, l'amour, c'est la justice, et la justice, c'est la réalisation d'un monde terrestre meilleur ou, si l'on veut, moins mauvais. La musique n'exprime que des sentiments généraux, amour et haine, admiration et terreur, adoration ou horreur, avec l'objectif ou la catégorie du beau, du vrai, du grand. Le poète exprime le vague encore, mais il précise davantage ; le philosophe suppose ou déduit ; l'histoire appuie les idées sur les faits, certaine cependant que nulle situation du présent ou de l'avenir n'est ou ne peut être identique avec une situation du passé. Les utopistes ont souvent imaginé le vrai ; le rêve ou plutôt la déduction lointaine s'est réalisée. Beaucoup de traits de l'*Oceana* d'Harrington sont devenus des faits.

Un art se développe de lui-même et par lui-même, ne lui cherchez pas des emprunts du dehors. L'architecture est la résultante des lois de la statique et celle de la géologie, c'est-à-dire des matériaux. L'art de l'architecture, c'est l'habitation humaine à sa plus haute puissance. L'art grec, c'était l'ordre, mais ce n'était pas l'élévation. Son élément était la colonne, une ligne droite, portant un entablement, une autre ligne droite. L'architecte romain posa colonne sur colonne, et exhaussant la poutre primitive ou plafond, trouva la voûte, c'est-à-dire le cintre. La catacombe a enfanté la crypte ; la basilique ou tribunal romain a enfanté l'église chrétienne qui n'a ajouté que le transept ou les bras de la croix du Christ. Reculez, reculez toujours : vous trouvez l'art dans les âges préhistoriques, il nait dans ces ébauches, figures de rennes, têtes humaines, taillées, gravées dans les silex, les os, les ivoires. Le premier architecte qui entrecroisa deux cintres arriva à l'ogive, la génératrice d'une nouvelle architecture. De premier aspect, l'architecture gothique trouble les lois de l'équilibre : des masses énormes portent sur des colonnettes : elle a plus de vides que de pleins : elle est l'impossible : elle est le miracle, la maison divine. Quelle sera l'architecture de l'avenir ? Nul ne peut le dire encore. Toutefois, la bâtisse, aujourd'hui, semble être un tempérament entre l'ordre, l'idée naturelle, du temple de l'Antiquité, et l'élévation en apparence illogique de l'église chrétienne. Si c'est la religion qui crée l'architecture, il se pourrait que l'instinct panthéistique que Henri Heine attribue à l'école romantique produisît quelque chose, si ce n'était trop vague. Toutefois, les

artistes ne sont pas tenus d'être philosophes ou croyants ; un esthéticien, J. d'Ortigue, a écrit : « Nous n'ignorons pas que de grands poètes et de grands artistes ont été incroyants. Mais au moins ils ont eu foi en leur art et l'humanité, et l'instinct du génie leur disait que ce qu'ils exprimaient avec leur art n'était autre chose que la vérité, je veux dire la peinture des sentiments, des joies, des douleurs de l'humanité dont leur âme était l'écho. Aussi les poètes et les artistes ne sont pas de ces gens qui « veulent nous forcer à croire plus que nous ne pouvons et qui préfèreraient l'hypocrisie à un doute honnêtement exprimé. »

En général, on ne remonte pas au-delà de l'architecture grecque, chez nous, dans les études. Mais elle n'est pourtant que l'architecture égyptienne perfectionnée, plus élégante, plus humaine, plus harmonique. Celle-ci en effet ne vise guère que la solidité : elle affectionne le solide par excellence, qui est la géométrie et la statique élémentaire, le faible portant sur le fort dans une forme régulière : c'est la pyramide, le pylône, l'obélisque. C'est la force. Mais il y a aussi un autre courant architectural antique : c'est l'art indien, arrivé à son efflorence de manière à ressembler au roman fleuri, mais sans imitation, par la loi pure du développement ; l'art chinois en est l'amaigrissement : c'est le joli, ou mieux le colifichet. Mais l'art arabe dérive de l'art indien et en est l'efflorence harmonieuse. C'est le frère du gothique : l'arc en fer à cheval rappelle l'ogive, le minaret la flèche ; la nef et ses collatéraux ressemblent à la triple avenue de la mosquée. La plupart de ces idées ont été fort justement affirmées et développées par Sobry dans sa *Poétique des arts*. Puisque la loi de tradition ne peut être appliquée aux deux grandes lignes de l'architecture, qu'on pourrait appeler occidentale et orientale, il faut reconnaître une loi de spontanéité, qui, dérivée de l'unité de l'esprit humain, assigne une ressemblance native au produit des diverses races aux mêmes phases de civilisation. Ainsi l'instrument de silex se trouve partout dans le sous-sol et aussi bien dans les cavernes de l'Amérique du Nord que dans les mêmes stations en Europe. La raideur de l'art mexicain rappelle la raideur de l'art égyptien. Ch. Magnin appelle cette loi la loi d'analogie et l'expose ainsi pour la littérature : « On a reconnu que les phénomènes littéraires se produisent constamment les mêmes dans des conditions semblables et sous des latitudes de civilisation correspondante. Les diverses époques de l'histoire poétique sont comme en géologie les couches de même formation. Au moyen d'une époque bien étudiée, on peut en éclaircir une autre qui l'est moins. Supposons, par exemple, que nous nous ne sussions rien de l'origine du drame moderne, nous pourrions en étudiant les origines du drame grec et romain conjec-

turer quels furent le mode et la nature de son développement. » Si j'admets très bien que la maison est sortie de la cabane, et même le temple, je ne pourrais adopter, par exemple, l'opinion de M. Charles Blanc, qui voyant quelque ressemblance entre la colonne persique et la colonne ionique, fait dériver la seconde de la première. Le monument considéré comme issu de la cabane ne lui a peut-être jamais été aussi exactement assimilé que par Milizia, dans son *Art de voir dans les beaux-arts,* traduit par Sommereul, vers l'an VI, à une époque de rénovation artistique inspirée par les conquêtes de la « grande nation » et par ses trophées des arts transportés à Paris. Mais ne doit-on pas reconnaître un esprit démocratique, essentiel et égal, chez un peuple dont la comédie met presque partout le valet au-dessus du maître pour l'intelligence, et dans notre comédie qui offre cette série si française de Panurge, Sganarelle, Figaro ?

Rien ne se crée ; tout se développe. Pas d'invention qui ne soit une évolution, pas d'évolution qui ne sorte d'un germe. Il n'y a pas de fait moderne qui n'ait son origine première dans un fait très lointain, sans cependant qu'il y ait jamais identité : c'est l'élévation à une plus haute puissance. Un art est un être vivant qui tire ses évolutions de lui-même : ainsi on va chercher bien loin l'origine de l'ogive ; or, l'ogive naît du plein cintre ; il résulte de deux cintres qui se coupent exhaussés par l'élan de l'idéal religieux.

Ainsi on a pu dire dans un sens relatif qu'une forme très particulière du drame, très spéciale à notre siècle, le drame fantastique ou métaphysique, était chose neuve et originale. Pour n'en citer que trois spécimens de cette combinaison du monde réel et du monde fantastique ou supérieur, le *Faust* de Gœthe, le *Manfred* de Byron, le *Konrad* (de Dziady) de Mickiewitz, on retrouverait leurs prototypes dans le Prométhée d'Eschyle, dans l'Oreste avec ses furies, dans les mystères du moyen-âge. Mais une grande différence existe entre le réalisme des types anciens et le symbolisme philosophique des modernes : Prométhée est un être, un homme, les Furies sont des divinités auxquelles on croit, les anges et les démons du moyen-âge sont aussi des existences réelles, tandis que Faust est la science inassouvie et Méphistophélès est le mal ; Manfred est une fière croyance dans un certain mode de vie future, Konrad la moralisation du sort de l'homme sur la terre. Il y a plus encore : ce sont des êtres à moitié réels, puisqu'ils sont hommes, à moitié abstraction, puisqu'ils sont une idée : G. Sand, avec son intuition calme, aimante et profonde à la fois, a amené à la lumière ces trois mythes philosophiques et les progrès que les trois poètes montrent à l'avenir. Car le poète est un précurseur : pas de progrès réalisés qui n'ait eu son chantre, « *non caruit vate sacro.* » Mais les petits pro-

grès sont absorbés par les grands : c'est ainsi que dans une belle nuit Vénus, la lune, Orion, Sirius éteignent les astres qui sont dans le champ de leur lumière.

Par exemple le courant de la civilisation porte vers l'adoucissement ou l'abolition des peines : le législateur hésite encore sur la plus importante ; mais les poètes vont de l'avant et gagnent peu à peu les cœurs et les esprits. Un homme de soixante ans d'aujourd'hui a vu de grands changements sous ce rapport : abolition de la marque, abolition du carcan, abolition de l'exposition, abolition de l'amputation de la main du parricide, abolition de la peine de mort en matière politique. Reste debout la peine de mort en général, un vieil arbre que les poètes sapent tour à tour. Nul n'a fait plus que le grand poète de notre siècle, depuis le *Dernier jour d'un condamné* jusqu'aux *Contemplations*, partout et toujours sur la brèche, et comme les poètes sont des prophètes et des voyants, il a pu contempler son œuvre presque achevée, le mal vaincu par la clémence :

« Et Jésus, se penchant sur Belial qui pleure,
» Lui dira : C'est donc toi ? »

La croisade contre la guerre, qui est la mort en grand, ils l'ont commencée ; les politiques déjà l'ont humanisée.

Je sais que le succès d'un livre dépend de ce qu'il vienne en son temps : les esprits sont prêts ; il y met le feu ; mais on ne peut nier que les idées de tout le monde, maniées par des esprits supérieurs, ne gagnent en force, en vitesse, en maturation. Par exemple, si on niait l'influence des livres sur les faits, il faudrait rapprocher de la Révolution le *Contrat social*, de la République de 1848 les *Girondins* de Lamartine, de l'abolition de l'esclavage en Amérique la *Case de l'oncle Tom*. Pour l'auteur ou l'*autoresse* de ce dernier ouvrage, c'est sans doute avec un sourire de bonheur qu'elle songe qu'elle a fait le livre le plus lu des temps modernes, le livre des nations ; mais c'est avec un autre sourire, celui d'une sainte femme, qu'elle doit contempler l'esclave, le noir, rentré dans la société humaine. A ce point de vue, le beau disparaît ; on ne voit plus dans une œuvre que le vrai et le bon. Pardonnons bien des fautes aux poètes et aux artistes, du moment qu'ils ont saisi un de ces trois points de vue ou tous ensemble : il leur sera beaucoup pardonné, parce qu'ils auront beaucoup aimé et, eu égard à leur organisation sensible et délicate, parce qu'ils auront beaucoup souffert. La critique a ses sévérités pour l'art, mais elle est bienveillante pour les personnes et salue respectueusement une conviction. Elle a aussi des respects religieux pour ce qui est pur, sobre, simple, lumineux,

ce critère des époques saines et vigoureuses : l'ornementation, c'est-à-dire la fioriture, la métaphore, le détail, les figures, non seulement jettent de l'ombre sur la pensée, mais encore caractérisent les esprits malades et les époques de décadence. En littérature, comme dans la vie, l'art consiste autant à se taire qu'à parler. Sous ce rapport, le maître, c'est Michelet. La loquacité est un signe de faiblesse intellectuelle. Les plus forts, s'ils vieillissent, y arrivent : tous les forts de 1830 y sont venus, Lamartine, Hugo, G. Sand, etc. Shakespeare, lui, n'a que la richesse : sa langue, où le saxon prédomine, est d'une variété vaste et vivante ; c'est un style trottemenu, fait de mots courts et primitifs, qui tombe comme une pluie de petites perles. Notre Lafontaine est, pour la langue, gaulois, comme Shakespeare est saxon, primitif et court, net, coloré, musical. Oh ! Shakespeare était musicien. Il devait l'être : quand on est grand par tant de côtés, on ne peut être nul sur un seul. N'est-ce pas lui qui a dit : « l'homme qui n'a pas une musique intérieure est capable de tous les crimes ? » Plus fort que Luther qui n'a dit que ceci : « On peut être fier de trouver la semence de bon nombre de vertus dans le cœur de ceux qui aiment la musique ; mais pour ceux qui n'y ont pas goût, j'en fais cas comme d'un bâton ou d'une pierre. » Ainsi dans la question obscure de la musique chez les Grecs, je la déciderais *à priori*, n'admettant pas qu'un peuple si artiste en poésie et dans les arts plastiques ne le fût pas en musique. Orphée est un mythe. Pouvaient-ils ne pas avoir franchi le passage entre la mélodie et l'harmonie ? Toutefois, chaque période historique a sa dominante : en Grèce, c'est la statuaire ; à Rome et au monde roman, c'est l'architecture ; en Italie, c'est la peinture ; dans le monde moderne, à partir du commencement du XVII^e^ siècle, c'est la musique, sa pure création. Chaque dominante a un représentant suprême : en statuaire, c'est Phidias ; en peinture, c'est Raphaël ; en musique, c'est Mozart, et, chose remarquable, ces trois génies ont d'étroites affinités : c'est le même esprit sous trois formes. Puis, au sommet de ce groupe, les œuvres que l'admiration unanime a consacrées, le Jupiter, le Colysée, la Sainte-Chapelle, la Transfiguration, Don Juan.

Quelles sont les ressources de l'art contre la souffrance ? Salomon a dit : « La musique est importune dans la douleur. » Il est certain, au contraire, qu'elle agit sur la souffrance physique ; elle la berce, elle l'endort. Pour la douleur morale, elle la soulage : le soulagement est une demi-consolation. La musique est trop vague pour offrir la guérison. Mais une musique qui fait pleurer procure, par les pleurs même, un allégement. Elle fait oublier : or oublier, c'est là toute la vie en dernière analyse. Nous portons le malaise en nous :

il faut bien sortir de nous : notre langue latine-française appelle cela si bien la distraction. Le mot plaisir renferme une poétique exagération, qui, ramenée au vrai, a pour terme vrai la distraction. Aussi c'est par les contraires que la douleur est calmée, suspendue. Par les semblables, vous la renouvelez : une mère, *orpheline* d'un fils, le perd toutes les fois que vous chantez ce triste sujet : « *infandum jubes renovare dolorem*, » vous renouvelez l'indicible douleur. Le temps seul est le remède. Après lui viendrait la musique, puis la poésie : je ne dirai donc pas avec G. Planche : « Le poète et le musicien, en choisissant chacun le côté qui convient le mieux aux ressources de leur art, pourront atteindre à la même puissance et au même succès. » J.-J. Rousseau est bien plus dans mon sens dans cette pensée : « A un très petit nombre de choses près, l'art du musicien ne consiste point à peindre immédiatement les objets, mais à mettre l'âme dans une disposition semblable à celle où la mettrait leur présence. »

Pour nous distraire, il faut donc que la musique se mette à l'unisson de notre âme. L'âme souffrante se plaît à la musique profonde de l'Allemagne : la musique italienne, sensuelle, passionnée, exhalant la vie à pleins poumons, lui est une ironie. De même la nature gaie et splendide. Quelquefois la douleur ne veut pas être consolée : pour l'âme délicate, souffrir, c'est une dette vers l'objet perdu, et ne pas souffrir, c'est un remords. La douleur est une communication entre ceux qui restent et ceux qui sont partis. Cela est très vrai pour la femme qui, dans les temps modernes, a acquis une grande capacité pour la souffrance. Cette réprouvée de la Grèce, de Rome et un peu des nations latines, n'est arrivée pleinement au respect et à la considération que chez les peuplades germaniques : elle est plus respectée en Angleterre qu'en France, dans l'Amérique du Nord qu'en Angleterre. On peut retrancher des exagérations ordinaires de Tacite, l'historien-poète, et il restera encore beaucoup sous ce rapport : « *Hœ cuique sunt sanctissimi testes, maximi laudatores... ad matres, ad conjuges Germani vulnera ferunt, nec illas numerare aut exigere* (peut-être mieux *exsugere*) *plagas pavent.* » Ils redoutent plus la captivité pour leurs femmes que pour eux-mêmes. Il y a plus : « *Inesse illis sanctum aliquid et provisum putant, nec aut consilia eorum aspernantur ant responsa negligunt. Videmus Veledam dici apud plerosque numinis loco habitam. Sed et olim Auriniam et complures alias venerati sunt;* » et Tacite finit par un trait de satire contre ses concitoyens : « *Non adulatione, nec tanquam facerent deas.* » Un minnesinger met la femme « sur un trône avec douze étoiles pour couronne. » Les minnelieders chantent la femme idéale : « c'est la Vierge, dit Michelet, qui leur fait oublier Dieu et les saints. »

Nous sommes bien loin de la Grèce et de la femme confinée au gynecée pour faire des enfants et soigner le ménage, alors que la renommée, la beauté, le savoir appartenaient à la courtisane. C'étaient ces hétaïres qui inspiraient poètes et philosophes, et c'est peut-être une Phryné ou une Laïs qui inspira à Platon sa fameuse définition tant répétée, tant admirée, mais qui a jeté dans les yeux un éblouissement : « Le beau est la splendeur du vrai. » Ne semble-t-il pas qu'ici le beau n'est que le vêtement lumineux du vrai, qu'il n'a pas en soi une existence comme le vrai, qu'il est une qualité et non une substance ? J'aimerais mieux dire que le beau est une face d'une chose, dont le vrai et le bon sont les deux autres : le beau, le bon, le vrai, forment comme le groupe des trois Grâces, et égaux comme trois frères ils ont leur vie individuelle et vivent au sein de la même lumière sereine, pure, éthérée. Heureux l'esprit quand il aperçoit à la fois les trois choses au sein d'une idée ou dans les personnifications de cette idée, comme liberté, charité, justice. Alors la somme des jouissances spirituelles est aussi complète qu'il est possible. On en revient toujours à cette loi esthétique : la plus grande somme de plaisir.

Une grande différence entre l'art antique et l'art moderne consiste en ce que le premier, dans sa simplicité, n'accumule pas les jouissances de l'esprit. La vie moderne, si compliquée, est plus exigeante, plus *jouisseuse*. N'est-ce pas pour cela que la forme littéraire par excellence, aujourd'hui, est le roman, parce qu'il est la synthèse de toutes les branches de l'art : narration, dialogue, description, drame, philosophie, l'accumulation enfin des joies de l'esprit.

Y a-t-il donc dans le monde plus de souffrance que de plaisir, pour qu'une mission de l'art soit d'accumuler la jouissance ? Oui, puisqu'au fond tout plaisir est la satisfaction d'un besoin, l'adoucissement d'une peine. Du reste, toute la vie, pour qui pense, n'est-elle pas attristée par l'idée de la fin, par toute la mort universelle, par ce que nous disent les tombes, comme celle sur laquelle j'ai lu : « *Tu fui, ego eris.* » Ce que le Moyen-Age a traduit sous mille formes : *Teiz cum tu eis*, et *je ja fui, et tu seras teiz cum je suis.* » Vivre, c'est se distraire, se détacher de soi-même, de son creux insondable. Le travail, et surtout le travail manuel, voilà la suprême, la longue distraction. Qui chante le plus ? les paysans et les ouvriers. Et qu'est-ce qui donne le chant ? c'est la santé. Qu'est-ce qui donne la santé ? le travail du corps. Le travail est tellement notre loi, que l'oisiveté est le vide, l'ennui le remords. « La fatigue peut ronfler sur la pierre, dit Shakespeare, dans *Cymbeline*, lorsque l'indolence reposée trouve dur l'oreiller de duvet. » Dans les climats durs,

comme en général le nord de l'Europe et avec la délicatesse actuelle de la forme humaine, il n'y a pas de doute sur ce point. Mais il y a bien d'autres preuves. Il en est une tirée des langues : il y a un luxe extraordinaire, en grec, pour la douleur et ses variétés, et Thomas a remarqué dans sa *Langue poétique* que « l'homme, bien plus frappé par la douleur que par le plaisir, a créé, dans toutes les langues, beaucoup plus de mots pour les sensations douloureuses que pour celles qui sont agréables. »

Toutefois, plus de types comiques sont restés que de caractères tragiques. Parmi les types, il y a les types particuliers et les types généraux : le caractère le plus positif du type général, c'est quand il représente une grande qualité ou un grand défaut de l'espèce humaine, qui par conséquent, sont de tous les temps et de tous les lieux, et lorsque le nom propre du personnage devient nom commun et passe dans la langue nationale : on dit un Achille, et les Anglais ont, avec une altération du type, *to hector*, faire le brave, le fanfaron. Voyez Patelin, Artaban (de Scudéry), Tartufe, Figaro, Falstaft; la réalité, c'est-à-dire l'histoire littéraire, offre aussi des types passés à l'état de noms communs, Aristarque, Mécène, César.

C'est Paul Richter qui a dit sur la vie ce qu'il y a de plus vrai, lorsqu'il prétend que nous aimons la vie, non parce qu'elle est belle, mais parce que nous devons l'aimer, et que nous faisons ce faux raisonnement : « puisque nous aimons la vie, c'est qu'elle est belle. »

J'ai dit que la différence entre le monde ancien et le monde moderne revient à la différence entre la simplicité et la complication : la vie actuelle est tellement encombrée que l'effort du sage est de simplifier la sienne, pour diminuer le nombre des tyrannies qui s'appellent habitudes, et son bonheur est de s'écrier avec Socrate : « Que de choses dont je n'ai pas besoin ! » Mais le mondain, de nos jours, s'écrie fier et heureux : « que de choses dont j'ai besoin. » La littérature, en cela, est bien l'expression de la société, et son genre favori actuel est le genre multiple du roman. La langue est dans le même cas : comparez celle du dix-septième siècle, relativement sobre, avec la nôtre, enrichie, surchargée par les idées et les découvertes modernes, et quand même elle ne serait pas plus opulente, on pourrait dire encore avec Sénancourt : « Si depuis Racine et Bossuet on ne s'est pas mieux exprimé, on a exprimé plus de choses. » Il y a plus d'une disposition morale pour bien composer; on admet, en général que, pour émouvoir, il faut être ému. Voilà Gœthe qui, faisant comme on le fait toujours, la poétique de son talent, prétend que l'auteur doit être calme, alors même qu'il compose un ouvrage passionné. C'est le mot de Napoléon à David, toute différence gardée : « Faites-moi calme sur un cheval fougueux. »

Ne faisons donc pas d'étroites théories et laissons aller à son instinct le talent individuel : « tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux, » et ennuyeux encore est un mot fort élastique. Tel s'amuse à ce qui ennuie tel autre. Michelet ne peut pas ne pas faire court. Walter Scott, Balzac, G. Sand ne peuvent pas ne pas faire long. Toutefois, que personne n'oublie le mot de Pascal : « Excusez-moi de vous écrire une si longue lettre ; je n'ai pas eu le temps de la faire plus courte. »

En général, toute littérature est transitoire, puisque tout est dans un perpétuel devenir ; mais il y a de grandes différences : les idées générales vivent plus longtemps, parce qu'elles traduisent le fond même de l'humanité, surtout si c'est dans un beau langage. C'est par la beauté de la forme surtout que Bossuet vit encore, et par l'idée éternelle dont il est le principal organe, le néant des choses humaines. Molière vit toujours dans ses pièces philosophiques, l'*Avare, Tartufe*, le *Misanthrope*. Corneille est plus actuel que Racine, sauf *Phèdre*, le drame de l'amour. Pour des hommes en avant de leur temps, leur jour n'est pas venu de leur vivant : ils vivent dans la postérité. Tel est le précurseur Fénelon, le républicain idéaliste, l'homme de la mansuétude moderne, l'apôtre de la justice sociale. Aussi pour Louis XIV, c'était l'esprit le plus chimérique de son royaume.

Non seulement le monde moderne veut dire complication, relativement à l'antiquité, mais encore il signifie passion. L'Apollon du Belvédère est un beau corps, mais ce n'est que cela ; la Vénus de Médicis n'est qu'une femme suave. Je prends ces deux statues pour règle, car il y a des exceptions : le Laocoon est la passion physique ; la Niobé, la passion morale. Elle touchera tant qu'il y aura des mères. Mais à Phidias j'oppose Michel-Ange, à l'Apollon le Christ vengeur ou le Moïse. Le drame antique ne connut pas l'amour ; « c'était une faiblesse et non une vertu, » comme dit Boileau qui parlait d'instinct. Aussi Phèdre, c'est l'âme moderne qui bat sous la chlamyde et le peplum. La beauté moderne ne tient pas à être régulière : elle veut être passionnée, elle s'appelle la vie, autrement la physionomie. Voyez les types de femmes de Baudry, à l'Opéra : ses muses ne sont pas des Grecques, mais des Françaises.

La complication moderne est partout, c'est la synthèse de tout ce qui préexistait : l'opéra résume toutes les branches de l'art, le roman tous les genres de litérature. Je crois avoir démontré tout cela et en avoir tiré la loi de la plus grande somme possible de plaisir. Il y a encore un autre spécimen de l'art : c'est le dernier monument inventé, l'église, la cathédrale. Ne comprend-t-elle pas tous les arts : architecture, peinture, poésie, musique ? Il y a encore

un autre point de vue : c'est Michelet qui a trouvé en elle le résumé des architectures antérieures : l'homme n'y a rien perdu ; ce sont tous éléments du passé qu'il a perfectionnés : « Le monde chrétien contient tous les mondes qui l'ont précédé, dit-il ; le temple chrétien contient tous les temples. La colonne grecque y est, mais colossale, exfoliée en une gerbe de gigantesques colonnettes. L'arc romain s'y retrouve, plus solide à la fois et plus hardi. Dans la flèche reparaît l'obélisque égyptien, mais l'obélisque monté sur un temple. » Le résumé pourrait être plus serré et plus complet, mais c'est très exact. Or, quelque chose qu'on pense de cette architecture, selon moi la plus parfaite, il est difficile de dire qu'elle n'a pas fait l'union artistique par excellence, celle de l'unité et de la variété. Lessing a voulu faire une distinction entre les ouvrages exécutés en vue de l'art et ceux qui le furent en vue de la religion. Quatremère a montré que cette distinction est chimérique en un sens, puisque la plus grande perfection de l'art était nécessaire à la religion ; mais il est certain qu'elle le forçait de marcher dans sa voie : il ne dépendait pas de l'artiste, au moyen-âge, de suivre la nature et de ne pas faire des christs endoloris et des madones émaciées.

On a distingué dans l'épopée les caractères généraux, « un abrégé de la vie humaine dans la plus grande universalité, » selon la définition de M. D. Nisard, et les caractères spéciaux « l'abrégé de la vie sociale et politique d'une époque particulière. » C'est ainsi qu'Achille est Achille, c'est-à-dire *inexorabilis, acer*, et puis c'est un boucher ; dans Virgile, il y a le poète, mais c'est un Romain, c'est un agriculteur. Dante est un poète idéaliste, puis c'est l'homme du moyen-âge, un théologien ; Shakespeare, dont on a dit qu'il a créé le plus d'hommes après Dieu, a un caractère cosmopolite ; il est difficile de trouver en lui l'homme de son temps : c'est le poète universel. Mais il a aussi le cachet de la race germanique, l'idéalisme fantastique, transcendant. Milton a la passion religieuse de son temps, c'est un puritain, à côté de l'idée divine, contemplative, mais nette, qui appartient à tous les temps. C'est par les types généraux et les mœurs humaines que les poètes sont immortels : c'est par les mœurs spéciales qu'ils sont nationaux. Racine a bien aussi les deux côtés, mais le soin si particulier qu'il donne à la forme fait de lui un artiste. Mais n'en a-t-il pas abusé ? Non, en tant que c'était le goût de son temps ; mais il a, selon le mot d'un homme d'esprit, la monotonie de la perfection. Les hommes parfaits n'ont pas de caractère ; les poètes parfaits courent le risque de n'être qu'irréprochables. Aussi le maître de l'esthétique, Aristote, a dit que les héros dramatiques (ou épiques) ne doivent être ni tout bons ni tout mauvais. Cet axiôme légitime Achille et condamne Enée.

Comme la meilleure définition est souvent l'étymologie, c'est de son nom que l'épopée tire son vrai caractère : επος ποιειν, faire des dits, des traditions, des légendes, et les résumer en un poème. Comme ce sont toutes choses antiques, surnaturelles, le merveilleux est son élément nécessaire. Aussi l'épopée s'en est allée, parce que la croyance au surnaturel s'est affaiblie. Aussi le poète épique est-il un croyant. Est-ce à dire qu'il n'y a plus de croyants ? Non, mais la croyance qui a un dogme défini, soit parce qu'elle est démontrée, ou parce qu'il faut le croire, ne ressemble nullement à la foi naïve du poète épique. Du reste, l'épopée est morte : elle s'appelle l'histoire : c'est la grande épopée de l'humanité ; l'homme est son héros ; il a ses batailles et ses victoires ; ce récit est celui de la lutte de l'esprit contre la matière. Le merveilleux, c'est que l'homme soit parti de si petit pour arriver si haut. Les épopées partielles seront celles des diverses branches de l'industrie et de l'art : le merveilleux, ce seront les découvertes jaillissant de la pensée et de la recherche ; les héros et les martyrs n'y manqueront pas.

La poésie lyrique est la sœur intime de la musique : aussi G. Schlegel l'appelle la disposition harmonieuse des mouvements de l'âme, *musikalisch*. Comme la musique, elle exprime des sentiments généraux, amour, haine, indignation ; elle exprime la subjectivité du poète ; elle est égoïste, ou comme disent les Anglais, *égotiste*. Elle peut tirer des idées et des faits la moralité qu'ils renferment ; mais le génie, comme le goût, va au beau par une impulsion irrésistible, et il n'en diffère que par un plus haut degré de puissance et d'activité. Le poète dramatique marche aussi involontairement au beau, c'est-à-dire à la terreur et à la pitié : il laisse au spectateur le soin de se faire à lui-même la moralité de la fable. Toutefois, par le chœur, les Grecs aidèrent à ce dégagement de l'idée morale : le chœur grec est la voix de la conscience ou de l'auteur ou du spectateur. Au fond de toute poésie, il y a la lutte des passions : l'épopée dit celle des hommes et des dieux, la lyre chante les sentiments individuels, le drame représente la lutte des hommes entre eux. L'attraction vers le beau est tellement irrésistible qu'il n'y a pas d'objet utile qui n'ait de l'art à un certain degré. On peut appeler le beau la *saillie* de l'utile, avec Beyle, ou sa splendeur, avec Platon. Mais nulle architecture autant que le gothique n'a enfoui l'utile sous les fleurs de la beauté. En ce moment même, dans le fond de ma Basse-Normandie, le paysan fait peindre en bleu clair sa charrue et sa charrette. Mais le vêtement est de cette idée la plus éclatante démonstration, depuis la broderie tissée dans la peau du sauvage jusqu'à la gaze et la dentelle.

On représente quelquefois la poésie lyrique sous la forme d'une

lyre avec des ailes. Mais un poète persan, Rechid, précise les régions diverses de l'air où elle peut s'élever et ses trois vols différents. L'un est celui de l'hirondelle qui rase la terre et effleure l'homme. C'est la poésie lyrique, légère, humaine, de l'ancienne littérature classique, c'est Voltaire, par exemple. L'autre ressemble à celui de la cigogne, qui d'un palmier ou d'un minaret étudie les adorations que l'homme fait à Dieu ; c'est Lamartine, si vous voulez, représenté par son ode du *Crucifix*. Mais l'aigle va tout droit dans les cieux et « demande au soleil s'il n'est pas un des flambeaux qui illuminent les portes du paradis. » Ici ne pensez-vous pas à Victor Hugo et à sa poésie « Ce qu'on entend sur la montagne ? »

Quand un poète écrit la théorie de la poésie, il fait toujours la poétique de son talent, non pas à titre de plaidoyer, mais il y a nécessairement une ressemblance entre les deux choses. C'est ainsi que Lamartine définit la beauté accomplie : « Un mélange de grâce et de force dans l'harmonie des éléments, comme dans l'être animé et pensant. » Cependant, à la rigueur, grâce et force sont des termes qui s'excluent aussi bien pour les œuvres de la nature que pour celles de l'homme ; mais Lamartine les associait à un certain degré dans sa persenne et dans ses œuvres. Que Fénelon et Montesquieu n'aient pas compris l'architecture chrétienne, c'est ce qu'on conçoit assez difficilement ; mais Montesquieu ne devait pas la comprendre et cet esprit de l'unité, de la clarté, de l'ordre, devait écrire ces lignes : « L'architecture gothique paraît très variée, mais la confusion des ornements fatigue par leur petitesse, ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre... Un bâtiment de l'ordre gothique est une espèce d'énigme pour l'œil qui le voit, et l'âme est embarrassée, comme quand on lui présente un poème obscur. » L'esprit d'aujourd'hui, sans nul doute, plus compréhensif, lui fait une gloire d'avoir fondu en un tout harmonieux l'unité et la variété, le grandiose et le fini, le sublime de l'ensemble et la perfection des détails. C'est là le beau : c'est l'avis de Platon que Marsile Ficin traduit ainsi : « *Unum quodque è singulis pulchris pulchrum vocat Plato.* » L'art grec nous laisse froids : il représente l'unité parfaite ; car nous avons, plus que les anciens Grecs, modernes, le besoin de la variété.

Comprendre le génie, c'est presque l'égaler. La critique alors ne joue pas un rôle inférieur, surtout si, à l'intelligence des défauts, elle ajoute celle des beautés. Mais jusque-là elle n'est pas créatrice. La critique négative ou compréhensive cesse, quand la critique organique commence. Elle refait l'œuvre, lui trace ses voies, l'élève à sa plus haute puissance. Je ne connais pas de plus remarquable spécimen en ce genre que cette éblouissante causerie de Rivarol

jugeant et refaisant les grandes œuvres du dix-huitième siècle, et en particulier le *Paon* de Buffon. « En matière d'art, dit D. Nisard, dans sa manière sévère et serrée, il n'y a mérite à détruire que si l'on remplace, à ne pas imiter que si l'on crée. En matière de politique et de civilisation, ceux qui n'ont fait que détruire sont souvent très grands, quoiqu'il le soient moins que ceux qui détruisent et qui fondent. Le sort de la civilisation et le bien de l'humanité peuvent être si compromis par la conservation de certaines choses, qu'il y a souvent un très grand génie à voir le point de maturité de ces choses et à en profiter pour les faire tomber. »

La critique française ancienne était donc bien moins négative que la critique actuelle. Par exemple, dans son admirable *Lettre à l'Académie*, Fénelon, qui touche à tous les genres, ne se contente pas de dire ce qu'il ne faut pas faire : il ouvre la voie et il y marche : c'est bien de la critique organique qu'on trouve dans ce doux précurseur de tant de choses. Si on croit que le mot de poésie, considéré comme représentant non pas une forme, mais une essence, est une acception des temps actuels et une conquête du romantisme, on se trompe ; il dit dans ses *Dialogues sur l'éloquence :* « Toute l'Ecriture est pleine de poésie dans les endroits même où l'on ne trouve aucune trace de versification. » Si depuis Fénelon on a découvert dans l'Ecriture un mode rhythmique qu'on a appelé parallélisme, sa distinction n'en subsiste pas moins. Fénelon combine en lui le philosophe et le poète, et montre, avec bien d'autres, que cette subtile distinction du dialecticien et du poète, que faisait G. Planche dans son esthétique, magistrale, *oraculaire*, quant à la forme, et creuse, quant aux idées, n'existe pas absolument. Les procédés sont plus lents, voilà tout : « A la guerre, il n'y a pas d'inspiration, disait le grand manœuvrier de l'Empire, le maréchal Soult, il n'y a que des calculs rapides. » Le poète vrai est le calculateur rapide.

On peut appeler Fénelon du nom qu'on a donné à Raphaël, fils d'un ange et d'une muse. Les deux grands courants d'idées qui traversent le moyen-âge, le courant antique et le courant chrétien, ont en lui leur confluent, mais ils ne débordent pas. Fénelon a été un païen chrétien, mais avec cette réserve, cette sobriété, cette mesure, cette moyenne enfin qui est le caractère du génie littéraire de la France. Cette nation est la plus mélangée des nations, c'est pour cela qu'elle a toutes les aptitudes. Avoir toutes les aptitudes, c'est s'étendre plus en surface qu'en profondeur : c'est arriver à cette moyenne qui fait d'elle l'âme du monde, et Paris en est le cœur. Moins monumental que Rome, moins guerrier que Berlin, moins commerçant que Londres, moins poétique que Venise, moins mu-

sicien que Vienne, Paris cependant, dans son ensemble, l'emporte sur toutes ces capitales : dans l'ordre esthétique, cette ville s'élève au joli, rarement au grand et au beau ; elle donne la plus grande somme de jouissance intellectuelle : elle est la capitale de l'Europe. Fénelon était donc bien Français, par ce caractère de *mezzo termine*. Ce n'est pas lui qui eut pris à Homère ses originalités ou ses hardiesses, par exemple Minerve aux yeux de bœuf, la comparaison du guerrier obstiné avec cet âne qui, dans un champ, résiste et n'en sort plus. Fénelon est plutôt un peintre qu'un statuaire, mais c'est un ancien par le calme de ses mouvements. Du reste, le calme, c'est la force : l'art antique exprimait le calme, parce que les races étaient fortes. S'il y a plus de mouvement dans l'art moderne, c'est que les races modernes sont faibles : la même différence existe entre l'individu fort et l'homme délicat. Toutefois, une autre raison décisive se tire du tempérament. Nous sommes la résultante d'un système nerveux qui se développe de plus en plus. Mais le plus nerveux des peuples modernes est le peuple français : aussi nous appelle-t-on la nation impressionnable.

Nous sommes aussi la nation qui a le plus de goût, c'est-à-dire qui est de cette bonne moyenne qui nous fait exercer une influence européenne par la cuisine, par le théâtre, par les modes, par les arts. Montesquieu, en analysant parfaitement les conditions du goût, qui est au fond le rafinement de la nature, me semble en même temps avoir dessiné par dessous la nation française : « Les gens délicats sont ceux qui, à chaque idée ou à chaque goût, joignent beaucoup d'idées et beaucoup de goûts accessoires. Les gens grossiers n'ont qu'une sensation ; leur âme ne sait composer ni décomposer ; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne, au lieu que les gens délicats dans l'amour se composent la plupart des plaisirs de l'amour : Polixène et Apicius portaient à la table bien des sensations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires, et ceux qui jugent des ouvrages d'esprit avec goût ont et se sont fait une infinité de sensations que les autres hommes n'ont pas. » C'est Mme de Staël qui a dit : « Le goût est en littérature comme le bon ton en société. Nous avons beaucoup de livres très fins sur le goût : c'est une thèse toute française, mais nous n'avons rien de remarquable sur l'esthétique, sur la philosophie de la littérature et des arts. On peut dire encore ce que disait le *Globe* en 1830 : « Cette science est presque entièrement à faire. »

Que la civilisation, dont l'art est une branche si étendue, soit un bien ou qu'elle soit un mal, c'est là une vaine discussion, puisqu'elle est un fait, un fait aussi nécessaire que le bonheur ou le moindre malheur, ce but de tous les êtres. On ne peut nier que l'art n'ajoute

à nos jouissances ; on peut dire de tout l'art ce que Poussin dit de la peinture dans une lettre à M. de Chambrai : « Sa fin est la délectation. » Cette même lettre renferme deux idées remarquables, l'une, c'est que le jugement et la vraisemblance « sont du peintre et ne peuvent s'enseigner. C'est le rameau d'or de Virgile, que nul ne peut cueillir, s'il n'est conduit par le destin. » L'autre, c'est que la matière du sujet « doit être noble. » Cette pensée, très contestable, puisque la poésie est partout, mais à laquelle l'artiste a conformé ses œuvres, suggère une réflexion immédiate sur le rapport intime de l'art et en particulier de la peinture avec les institutions sociales. Poussin faisait noble, dans une époque et une contrée aristocratiques ; la Hollande, une république, faisait le genre, ce que Louis XIV appelait des magots ; le siècle de Louis XIV ne fit que de la peinture aristocratique. En ce temps de démocratie en France, le genre l'emporte sur toute la ligne. Aussi l'histoire de l'art est-elle l'étude du génie individuel de l'artiste et du génie national au sein duquel l'œuvre s'est produite. Le génie national est la résultante de la race, du pays, de la langue, des mœurs, de la philosophie, du gouvernement, de la religion. Par exemple, le sentiment religieux a créé, pour les cultes orientaux et les cultes chrétiens, la différence de la mort avec la vie, de la matière avec l'esprit. Sur chaque grande époque littéraire règne une nuance de la lumière : la Grèce apparaît blanche ; le moyen-âge est noir ; Rome est rouge. Il s'en dégage même peut-être une musique ou claire, ou chaude, ou confuse.

Si cette dernière aperception semble vague à quelques esprits, peut-être l'accepteront-ils mieux appliquée à certaines œuvres littéraires. C'est Shakespeare qui a dit : « L'homme qui n'a pas une musique intérieure est capable de tous les crimes. » C'est cette musique intérieure qui chante d'accord avec certaines compositions en vers et même en prose. Une musique céleste se dégage de l'exorde de Bossuet : « Celui qui règne au haut des cieux ! » Et quelqu'un en trouvait le chant dans l'exorde de la *Charité* de Rossini. Mais c'est Hans Werner qui exprime très bien ces émanations mélodiques de la pensée : « Si c'est Juliette (de Shakespeare) que vous suivez, écoutez cette harmonie ardente et triste, ce chant de passion et de mélancolie, apprenez comment la pensée humaine se spiritualise, comment la parole devient un son, un air — *ombra adorata*. — » Parti de la poésie, vous arriverez à la plus haute région de la musique, et suivant votre énergie musicale, vous trouvez en vous le chant ou l'harmonie.

C'est donc une harmonie générale, un chant dans le ton, et non pas une mélodie littérale qui s'exhale d'un thème littéraire : c'est la voix d'un sentiment. Que le chant sur les *hauts créneaux* de la

ballade de la *Dame Blanche* révèle l'effroi, l'humilité, c'est bien. Mais il y a trop de recherche d'esprit et de littéralité dans plusieurs morceaux de la création d'Haydn : c'est quand la musique rampe, alors que les serpents sont créés ; elle babille avec le chant des oiseaux. La musique n'a pas de buts si particuliers. Certes, l'imitation harmonieuse des bruits de la nature ne lui est pas interdite ; la *Symphonie pastorale*, de Beethoven, protesterait. Mais quand G. Sand prétend que cette symphonie, plus exquise et plus vaste que les plus beaux paysages, ouvre à l'imagination des perspectives enchantées, toute une vallée de l'Engaddine ou de la Misnie, la musique n'est pas pour cela une peinture ; elle provoque l'esprit à créer une peinture. Puis, l'esprit de Sand a vu la vallée suisse, l'esprit d'un autre pourrait voir autre chose. N'a-t-il pas dit quelque part que cette même symphonie provoqua dans son imagination des vues célestes et un poème à la manière de Milton ? Quoi qu'il en soit, la musique est le premier, le plus divin des arts ; il produit les sensations les plus profondes et les aspirations les plus hautes. Cette extase, cette pamoison, nul, à mon sens, ne l'a mieux exprimée qu'un poète populaire dans une chanson anglo-normande :

Sounn' donc, Souneux, joue, joue, je t'en prie,
Mercie ! joue, joue ! j'en freume les yeux.
O joie ! I' m'semble que j'sis ès cieux,
Sounn' ! sounn' ! Souneux.

Je ne crois pas que la nature ait encore accordé, au niveau du génie, toutes les facultés artistiques à un mortel. Un des mieux organisés fut Michel-Ange, poète, peintre, sculpteur, architecte. Il n'eut pas la musique. Je ne parle ici que des quatre arts à l'état de production ; car il ne répugne pas qu'un homme aussi puissant dans l'amour du beau, n'ait chanté en lui-même ou à lui-même de nobles et sublimes mélodies. Ce n'est que la main qui manque au génie. Pourquoi cet artiste complet ne se rencontrerait-il pas dans l'avenir ? Qui peut, tout en respectant sa nature, poser des bornes au génie de l'homme : « Toute critique qui prétend fixer des limites à l'esprit humain, dit D. Nisard, et renfermer dans un cercle infranchissable les variétés sans nombre, me paraît un geôlier qui s'enferme lui-même dans sa prison, au lieu d'y enfermer son prisonnier. L'esprit humain n'en est pas moins libre et n'en fait pas moins tout ce qu'il veut. Je suis donc du parti de l'art, en tant qu'il réclame la liberté illimitée, non pas de changer l'esprit humain, mais de s'adresser à lui sous tous les costumes et sous tous les langages. »

Tout est bien qui est beau : cet axiôme tient lieu des poétiques,

cette manie d'un autre âge qui voulut tout réglementer. Fénelon lui-même, esprit libéral, traçait des règles à la grammaire, à l'histoire, à l'art oratoire, et commençait une de ses lettres à l'Académie : « Une poétique ne me paraîtrait pas moins à désirer qu'une rhétorique. » La liberté de l'esprit a marché de front avec les autres libertés. Il y a encore des principes, il n'y a plus de règlements. On traite l'art largement, comme les prédicateurs-mendiants, ces artistes du XIII^e^ siècle, traitaient la religion : « Aimez et faites ce que vous voudrez. » C'était sous l'empire de l'épopée classique que M^me^ de Staël, une apôtre cependant de l'indépendance littéraire, tout en comprenant bien la nature du récit épique, lui imposait une forme que nous n'admettrions plus aujourd'hui : « Il faut pour le poème épique un concours singulier de circonstances qui ne s'est rencontré que chez les Grecs, l'imagination des temps héroïques et la perfection du langage des temps civilisés. » Elle a devant les yeux Virgile : elle se détourne d'Homère. C'est pour Virgile sans doute qu'elle fait cette réserve : « Un poème épique n'est presque jamais l'ouvrage d'un homme. »

Virgile avait les éléments de l'épopée, c'est-à-dire des traditions, des dits, comme on disait au moyen âge, des επεα d'après les Grecs, d'où leur mot επος ποιειν, faire, composer des dits. La légende d'Enée remontait aux poésies homériques ; mais deux choses contribuèrent à le sortir des conditions d'un poème qui d'ailleurs se fait, mais qu'on ne fait pas. Il eut cette perfection monotone d'un langage très civilisé, la langue des grands mots agglutinés, tandis que les épopées vraies parlent avec les petits mots, infiniment variés, des dialectes, des patois et des langues naissantes, le grec populaire de l'Ionie et le français du XIII^e^ siècle. Enfin Virgile ne chante pas pour chanter : il fait de la politique : sous Enée, il y a César et derrière César, Auguste. Virgile n'est pas un inspiré, c'est un artiste patient et laborieux : l'imitation homérique est flagrante ; moins connues sont les *robberies* littérales qu'il faisait aux vieux poètes latins, des vers entiers, et il disait assez cavalièrement « *se aurum colligere de stercore Ennii.* » Toutefois, par le fond, son poème est réellement épique, antique et national. Depuis lui, il n'y a plus eu qu'une épopée, la *Chanson de Roland :* c'est beau à la manière d'Homère. Mais l'originalité de Virgile réside dans un sens élégiaque et le sentiment de la nature, naturelle ou domptée : c'est un plaintif. Il aime la corde sombre de la douleur : *sunt lacrymæ rerum ;* de la pitié, de la charité même : « *hand ignara mali, miseris succurreri disco.* » Enée, c'est une longue plainte, c'est une élégie. Dans toutes ces tendresses, si loin des rudesses homériques, il n'imite pas : il est lui. Il en est de même d'un de ses imitateurs, Tasso, et pour lui je m'en

rapporte bien à un de ses appréciateurs qui eut l'intelligence poétique et le sens musical, Beyle, qui écrivait :

« Quel divin poète, quand il oublie d'imiter ! Ce fut un homme bien supérieur à son ouvrage, quelle tendresse ! quelle mélancolie guerrière ! c'est bien le sublime de la chevalerie. Comme cela est près de nos cœurs et vieillit les héros secs et méchants d'Homère ! J'ai arrangé un exemplaire de sa *Jérusalem* à mon usage, en effaçant tous les jeux de mots qui me choquent et firent la fortune du poème. » Tous les artistes et poètes ont eu ce qu'on appelle leur style, leur manière, leur personnalité : ils peuvent être imités, pastichés même. Plus vaste, ils n'auraient pas qu'un caractère. Quel est le caractère de Shakespeare ? Mais je reviens à l'Italie.

Ce grand génie italien a toujours eu le respect du beau et la religion de l'art, avec une teinte de mélancolie. C'est là le tempérament esthétique ; mais en somme, les Italiens ont l'âme en dehors ; les Allemands ont l'âme en dedans. Chez nous, du moins avant la Révolution, ce fut le règne de l'esprit ; l'esprit, c'est la maladie française. Je crois que la France, depuis la Révolution, s'en est un peu guérie, et depuis lors on pourrait compter une série considérable d'artistes-poètes, J.-Jacques, Bernardin de Saint-Pierre, André Chénier, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, G. Sand, Balzac, etc. C'est avec cette réserve que je cite ce passage du même H. Beyle : « Vous verrez que l'esprit français par excellence, ce feu divin qui pétille dans les caractères de La Bruyère, Candide, les pamphlets de Courrier, les chansons de Collé, est un préservatif sûr contre le sentiment des arts... Le sentiment des beaux-arts ne peut se former sans l'habitude d'une rêverie un peu mélancolique. » *(Promenades dans Rome.)* La rêverie mélancolique est la prédisposition à l'amour et à la vérité. N'y a-t-il pas moins d'amour en France qu'en Allemagne, en Angleterre, en Italie ? En France, c'est la galanterie qui est le genre national, et le but des livres et de la conversation y est plus le besoin de plaire et de faire de l'esprit, que de chercher à exposer la vérité, ce repos de l'âme. En France, l'épouvantail, c'est le ridicule ; or, on a dit qu'il ne faut croire à une passion qu'autant qu'elle se trahit par le ridicule. La vanité et la galanterie se touchent comme la mère et la fille. La vanité enfante aussi la bravoure, que je distingue bien du courage. Le courage, c'est l'affrontement du danger et de la mort par amour ou par devoir. Le courage se montre partout ; à la bravoure il faut le grand soleil et des spectateurs.

Mais la vanité est un des grands ressorts du progrès. C'est le sentiment exagéré de la force ; à ce titre, c'est un bonheur. Etudions-la dans l'enfance et l'adolescence, si vaniteuse, si vantarde : le bonheur est la démonstration de la force. La vanité est la face laide du respect

personnel et de la dignité humaine. Mais c'est un sentiment aveugle, parce que la comparaison lui fait défaut; mais c'est pour cela qu'elle est heureuse : le bonheur, a-t-on dit, est l'acquiescement tranquille à une douce illusion. A ce titre, les arts peuvent revendiquer une bonne part dans la félicité humaine.

L'histoire, aujourd'hui, croit à un enchaînement nécessaire des causes et des effets, et les idées y prennent la place qui occupaient les grands hommes. On ne peut nier absolument l'influence des grands hommes; mais ces puissantes personnalités ne sont pas une irruption soudaine dans la ligne régulière de la civilisation; elles sont menées par une force supérieure et instinctive qui n'est que l'esprit de leur temps. Herbert Spencer les compare au grain de fulminate qui fait partir le canon; mais le canon était là, il était chargé, il était disposé pour partir. Les grands hommes sont des serviteurs plus puissants des idées et ils ont leur responsabilité engagée, selon leur degré de force. On ne dit plus avec Lamartine en parlant des dieux : « Pour les héros et nous, ils ont des poids divers, » à moins que le poète n'ait entendu des sentences divines en raison de la force de nos facultés : on demande beaucoup à qui a beaucoup. A. de Musset se moquait de ces prétendues préférences de la Providence : « Il n'en est pourtant pas un de ceux-là qui, en parlant de Cicéron ou de Napoléon, ne disent : c'était l'homme de la Providence. Ils croient apparemment que les héros méritent seuls que le ciel s'en occupe, et que la couleur pourpre attire les dieux comme les taureaux. » Fils et serviteur de la Révolution, Napoléon eut pour rôle de renouer la tradition et de remettre dans la voie le char qui avait déraillé. C'est en ce sens fataliste ou providentiel qu'un poète inconnu lui fait dire : « Dieu, j'étais ta volonté; je marchais ton soldat. »

S'il y a des signes positifs, pour distinguer le génie, il y a aussi des caractères négatifs. Parmi les motifs d'exclusion, il y a tout ce qui est petit : la petitesse des conceptions, l'excès de la propreté, l'instinct de l'ordre minutieux, la recherche de l'esprit. Tout cela est vrai en général, mais la nature est si variée qu'elle brise sans cesse les formules, et d'ailleurs la manie va quelquefois avec le génie et ce qui semble manie est peut-être l'accomplissement d'un devoir. Le capitulaire *de villis* montre que Charlemagne avait l'ordre d'un fermier, et Voltaire fut toujours à la piste du trait, du mot spirituel. Mais l'un dut régner par les armes, la science et l'agriculture, l'autre fut obligé d'être roi par la grâce de l'esprit, dans un temps où l'esprit était la puissance. Aussi pour apprécier les œuvres et les auteurs, il convient de placer ici cette judicieuse pensée de Fontenelle, à propos de Pierre Corneille : « Pour juger de la beauté d'un ouvrage, il suffit

de le considérer en lui-même, mais pour juger du mérite d'un auteur, il faut le comparer à son siècle. » Il faut aussi le comparer à ses prédécesseurs. Toutefois, la coïncidence ne suppose pas nécessairement l'imitation ; le peuple dit très bien : les grands esprits se rencontrent. Un homme de talent peut avoir une heure de génie, un moment d'inspiration. C'est un de ces moments, où la *Marseillaise*, vers et chant, sortit tout armée, du cerveau de Rouget de l'Isle. Un mathématicien de mes amis m'exposa une fois tout simplement et d'avance le thème de Hugo dans *Napoléon II* ; vous savez : « Paris désert où surgissent encore Notre-Dame et la Colonne. » Mais il m'eût dit peut-être : Paris égale désert, plus Notre-Dame et Colonne. Le poète a dit la même chose en vers magnifiques. Mais les esprits médiocres passent pour des plagiaires. Ce sont des pauvres entre les mains desquels un écu ne peut-être que volé.

En esthétique, l'ordre s'appelle harmonie : mais c'est comme la clarté, elle est en rapport avec le sujet. Une ode n'est pas claire ou ordonnée comme une dissertation de philosophie. En cela, comme en tout, il faut la mesure. L'excès d'ordre choque ; la recherche extrême de la clarté fait sourire : « Il y a des écrivains, dit Condorcet, qui mettent beaucoup d'ordre dans leurs ouvrages, ils les divisent et soudivisent avec soin... Plus ils cherchent l'ordre, plus ils sont secs et rebutants et difficiles à entendre. » Il y a un ordre naturel à la chose, comme il y a des lois à la cristallisation : les idées se groupent en vertu de la loi d'attraction. En général, un artiste est ce qu'il peut être. L'un est organisé à voir dans le monde des idées, des sentiments : il est Lamartine ; un autre à y voir des corps, des couleurs : il est Hugo, ou Rubens. Sans doute l'art aspire à être complet et à donner la plus grande somme de jouissances ; mais la recherche peut nuire au génie natif et tel sera maître et roi, dans sa manière, qui descendra au second rang en cherchant à se compléter et même à corriger son excès. L'excès n'est quelquefois qu'une loi appliquée trop tôt, c'est-à-dire en avant de son temps. Chaque homme a sa loi, chaque branche de l'art aussi. La loi de la poésie est d'exprimer le monde extérieur et le monde moral. La loi des langues est d'exprimer les idées le plus clairement et le plus vite possible ; leur idéal c'est de se rapprocher de la rapidité de la pensée. L'unité de l'espèce humaine appelle aussi la langue universelle : c'est sans doute ce que Senancourt a voulu dire par ce « besoin de donner à l'idiôme du pays plus de souplesse et de hardiesse, afin de le rapprocher d'une langue pour ainsi dire illimitée, qui serait celle du genre humain. »

Le monde extérieur ou la nature entretient avec l'homme des relations bien diverses ; elle a autant de faces que l'esprit humain a de points de vue.

Un chêne, pour un artiste, est un tableau; pour un économiste, c'est du bois; pour un naturaliste, c'est un être vivant; pour le poète, c'est un symbole, c'est la force. Prise dans son ensemble, la nature inspire la religion ou la volupté : il y a toujours eu des âmes pour qui elle était l'image de la divinité, et d'autres pour qui elle était un grand banquet, l'*alma mater*. Novalis développe magnifiquement ce dernier point de vue et semble nous transporter parmi des races vigoureuses, issues des centaures et des géants, pouvant égaler leurs appétits à ses jouissances : « L'air n'était, pour ces convives de l'existence, qu'une boisson rafraîchissante; les étoiles, que des flambeaux qui présidaient aux danses pendant la nuit, et les plantes et les animaux que les magnifiques apprêts d'un splendide festin; la nature ne s'offrait pas à leurs yeux comme un temple majestueux et tranquille, mais comme le théâtre brillant de fêtes toujours nouvelles. » On croirait vraiment lire Lucrèce, ou le *Centaure* de Paul de Guérin. Mais dans les temps modernes où l'idée de la divinité s'est affaiblie, où la vie sensuelle n'est pas soutenue de la force, la nature est devenue pour les uns une source d'ennui, d'écrasement, de vague amour, un appel au suicide, et pour un plus grand nombre la matrice de l'art. Elle donne à la musique le son, à l'architecture la ligne, à la peinture la couleur, à la poésie le symbole et l'image. Comme l'opéra, elle donne la jouissance accumulée de tous les arts. Chaque art cherche dans ce but à s'accroître par l'addition d'un autre art. Cette tendance explique l'architecture peinte et la peinture murale, et chez les anciens la statuaire polychrôme, ou la chryséléphantine, qui trouva un admirateur dans Quatremère de Quincy : « L'unité d'une matière monochrôme, soit marbre, soit bronze, n'eût jamais offert à l'art ni de quoi captiver au même degré les sens, ni de quoi charmer autant les yeux que le spectacle varié de tous les ornements prodigués dans les trônes où siégeaient ces dieux d'or et d'ivoire. » Toutefois, l'art moderne n'a pas adopté la polychrômie, et la variété de ses marbres n'est pas ce qui recommande l'extérieur de la salle de l'Opéra de Paris.

En général, un art n'a d'autre but que lui-même, c'est-à-dire le beau et la perfection possible. On va lui chercher bien loin d'autres buts, qui ne sont que des accessoires et des circonstances secondaires. Aussi, à la cathédrale chrétienne qu'on sait fort bien n'être que la basilique romaine, avec sa nef, ses transepts, son abside et ses bas-côtés, on attache, pour cause génératrice, le symbolisme de la croix : on va même jusqu'à voir dans le porche du côté du midi le coup de lance dans le flanc du Christ. En quoi les tours, les flèches, les dômes ressemblent-ils à la croix ? C'est le sentiment d'un beau particulier, surhumain, céleste, qui a lancé toutes

ces pointes vers le ciel. Dans le temple grec, c'est l'utile à sa plus haute puissance, l'utile changé en beau, le pilier est devenu la colonne, le linteau arrive à être l'entablement, le triangle du toit se métamorphose en fronton. Tout art se tire de lui-même, puisqu'il n'a de but principal que lui-même. Si on descend dans les éléments de l'art, ce qu'on a appelé la grammaire du dessin, on trouve dans la ligne droite le principe générateur de l'art égyptien et de son fils l'art grec, art sérieux et symétrique, mais dépourvu d'élévation et de variété architecturale ; ensuite c'est la ligne droite associée à la courbe de la voûte qui, avec un degré d'exhaussement, enfante l'art romain ; enfin une nouvelle combinaison de lignes droites et de deux courbes, qui se coupent, en formant l'ogive et la pointe, produit, avec plus d'aspiration encore, l'art chrétien. L'art indien, parti des cavernes rectangulaires d'Ellora, a passé par les mêmes phases et, ressemblant beaucoup au roman et au gothique, il arrive au dôme et à la pointe. L'art arabe ressemble au gothique et arrive à la pointe par le minaret. Nul art n'est absolument original : il est une phase, une évolution plus ou moins étendue : Egypte, Grèce, Rome, Chrétienté, voilà les étapes de l'architecture. C'est aussi le développement de la vie et du mouvement. L'art égyptien est raide et immobile ; l'art grec est grave et d'une animation sereine et majestueuse ; l'art romain a plus de vie, l'art gothique en déborde. L'époque contemporaine s'est confinée dans la peinture et la musique avec une animation supérieure. Jamais le mouvement et la vie n'ont été plus intenses que de nos jours : on fait de moins grandes choses qu'autrefois, mais on fait infiniment plus de choses. L'homme de taille moyenne, à force concentrée, est l'homme le plus actif : c'est l'homme moderne.

Il est difficile de classer les beautés et de dire qu'une chose est plus belle qu'une autre. Ce qu'on peut dire le plus souvent, c'est qu'elle est autrement belle. L'artiste a le droit de mettre la nature en harmonie avec son sujet ; mais il a aussi le droit de faire des contrastes, tant sa liberté est illimitée. Je lis quelque part : « Chez le véritable artiste, un arbre sera d'un vert différent, s'il ombrage le bain où Léda joue avec le cygne (tableau de Corrège), ou si des assassins profitent de l'obscurité de la forêt pour égorger les voyageurs (tableau du Titien.) » Sans doute, Corrège et Titien ont atteint l'effet qu'ils voulaient ; mais ils auraient pu vouloir autre chose. Par exemple, pour le contraste, l'égorgement pouvait se produire au sein d'une belle campagne, au grand soleil, alors qu'il fait beau vivre. C'est ainsi que des rhéteurs réglementent la production intellectuelle, comme l'ancienne stratégie réglementait la guerre. G. Planche professe qu'après l'inspiration, fait involontaire et divin,

il y a la conception et l'exécution « lentes, successives, volontaires. » Comme il n'y a rien de si particulier que les idées générales, celles qui ne sortent pas des faits, il y a lieu de penser que l'invention passait par ces phases dans son esprit. Mais chez les esprits puissants, spontanés, la chose se passe autrement : ils n'inventent pas, ils voient ; le chant, la statue, le tableau, le vers jaillissent d'un seul coup. Lamartine a dit qu'il écrivait plus facilement en vers qu'en prose et Ovide « *Quidquid tentabam scribere versus erat.* » L'idée appelle l'idée, c'est la loi d'attraction. Qu'il y ait une logique cachée, c'est certain, mais l'artiste n'en a pas toujours conscience. Cette nécessité est partout, elle est donc aussi dans le langage et on peut généraliser cette pensée de Ch. Nodier sur la langue de la Révolution : « Ce langage fut ce qu'il était, parce qu'il devait être ainsi, parce qu'il ne pouvait pas être autrement. Son agreste fierté, son incohérence tumultueuse et passionnée, son énergie sauvage et brutale, sont, quoiqu'on en dise, l'expression très convenable du mouvement orageux des esprits dans ce grand cataclysme des institutions anciennes. »

Chaque homme fait toujours son chef-d'œuvre, c'est-à-dire qu'il rencontre un de ces moments, une de ces veines où il fait ce qu'il peut faire de mieux. Tantôt l'artiste invente, en d'autres termes, déduit ; tantôt il voit. C'est dans ce second cas qu'il est le mieux placé pour être vrai. Sand avait vu la *Mare au Diable* dans le Berry ; Chateaubriand, paysan breton, avait vu les Rogations ; cette fête est le chef-d'œuvre du *Génie du Christianisme ;* il avait vécu la vie de *René*, son autre chef-d'œuvre. La fiction n'a pas la puissance de la réalité : aussi observer, ce que Buffon appelle l'attention, c'est la moitié du génie. Etudiez l'œil d'un homme : s'il a la pénétration et la fermeté, vous n'êtes pas devant un ignorant ou un sot. Comme il a beaucoup comparé, il n'admire que ce qui est vraiment remarquable dans le champ de sa vision.

L'admiration devant les productions des arts est-elle un aveu d'infériorité de la part de l'admirateur ? Il est certain que l'homme sérieux et distingué fait bon marché de ce qu'il produit : il ne l'admire pas, parce qu'il connaît les imperfections de son œuvre. Le vrai artiste n'est jamais content. Mais n'admirerait-il pas la même chose dans autrui, s'il était incapable de la faire et par conséquent incapable d'en voir les défauts ? Cette incapacité est la cause de son admiration. On n'admire que ce qui est parfait. Devant les œuvres de la nature, nous sommes pleins d'admiration, parce que nous ne les considérons que comme parfaites. Nous admirons moins, quand nous y trouvons ce que nous croyons être des imperfections. J'admire le camélia : si je viens à penser qu'il lui manque

quelque chose inhérent à la fleur, le parfum par exemple, j'admire moins. Dans les arts, l'admiration ne va pas sans l'envie : elle envie nécessairement le bonheur d'avoir fait un chef-d'œuvre. Enfin admirer, c'est comprendre et s'efforcer de comprendre plus encore. Dans la vie sociale, comprendre peu, c'est croire et agir; comprendre beaucoup, c'est douter; comprendre parfaitement, c'est croire et agir. Le simple et Napoléon arrivent donc au même résultat. L'intelligence moyenne, avec la bonté, fait l'âme sainte et religieuse, celle qui excuse les erreurs des hommes en pénétrant leurs ressorts et leur but, qui est presque toujours le bien. S'il n'y a plus de place pour les grands hommes, qui coûtent cher à l'humanité, il y aura toujours de la place pour les bons. Pour vivre d'une vie normale, il faut que toutes nos facultés se pondèrent et se fassent équilibre : alors l'âme jouit d'une saine vigueur. Méfiez-vous de la nature; c'est une charmeresse. Bien des âmes s'y sont évaporées ; c'est une coupe où l'on s'enivre et où l'on savoure la volupté du suicide, soit de l'esprit, soit du corps. C'est une maîtresse qui exhale l'âme de son amant dans le souffle de ses baisers. La raison et la vie d'action s'y noient et c'est sans doute à ce point de vue que Bacon appelait la poésie « le vin des démons. »

L'art est l'imitation de la nature, sans doute. Mais jusqu'à quel point doit aller cette imitation ? Il n'est pas possible de lui assigner de limites et en art tout est bien qui est bien amené ou, comme on dit aujourd'hui, qui est bien en situation. Poussée très loin, plus loin que ne l'a fait chez nous l'art classique, dont l'idéal était le grand et le noble, cette imitation s'appelle réalisme. La chose n'est nullement moderne : le Philoctèle de Sophocle est réaliste jusque dans les interjections les plus sauvages. Le réalisme, le mot cru sont fréquents dans Homère, dans Horace, dans Virgile, même dans Fénelon. Homère fait d'Achille un boucher de victuailles; il compare un de ses guerriers à un âne dans un champ. Horace dit bien : « *in cineres patrios minxit,* » « *eructat versus ;* » le Polyphème de Virgile est représenté « *saniem eructans.* » Je ne veux parler ni de Juvénal, ni de Martial : on me dirait que ce sont là des poètes de décadence. Tout cela est-il amené ? la scène est-elle en rapport avec le cadre ? Est-elle en situation ? Voilà toute la question. Le « meurs ou tue » du *Cid* était du réalisme au milieu de l'emphase classique et castillane de la pièce. On le trouva étrange, mais c'était vrai. Nous ne trouvons pas réaliste aujourd'hui le vers de Racine qui souleva des tempêtes : « Comment en un vil plomb l'or pur s'est-il changé ? » Louis XIV ne souffrait pas les tableaux de genre hollandais et disait : « Otez-moi ces magots. »

Bossuet ne fait que répéter le cri de tout le monde, des dames,

des domestiques, dans « Madame se meurt, madame est morte. » Il ne recule pas devant le mot populaire, quand il rend le mieux son idée : « Ce sentier solitaire et rude où l'homme grimpe plutôt qu'il ne marche. »

Il n'y a pas à douter qu'il n'y ait plus de réalisme dans la poésie septentrionale et romantique que dans celle des nations classiques et latines. Par exemple, Racine a fait ainsi un de ses plus beaux vers, idée et musique, pour peindre l'âme chaste et pure : « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur. » C'est avec plus de relief, d'image, de réalisme, que Shakespeare exprime à peu près la même chose :

> The chastiest maid is prodigal enough,
> If she unmask her beauty to the moon.

C'est un tableau ; c'est une statue.

Toutefois, si les anciens ont connu le réalisme opposé au sublime, un homme très considérable, qui a eu une immense influence sur la science et la philosophie, Aristote n'en a pas eu une moindre sur l'art dramatique : c'est le législateur du genre élevé, de l'art noble ; c'est en ce sens qu'il me semble qu'on doit interpréter sa définition tant controversée de la tragédie, qu'il dit être fondée sur la terreur et la pitié, mais qui est « Τουτων παθημιατιον καθαρσις » la purification, le nettoiement de ces passions, c'est-à-dire leur ennoblissement. Quelques mots de Michelet traduisent cette métamorphose : « (A la nature) nous opposons notre Melpomène..... Spectateurs du drame, nous nous y mêlons de bonne grâce, nous défions la catastrophe..... en l'idéalisant. » G. Sand dit cela d'une autre manière : « Pour l'artiste sérieux, le succès n'existe pas, s'il n'a produit que de l'étonnement et s'il n'a rien fait pénétrer dans les hautes régions de l'âme. »

Du reste, bien qu'il y ait dans l'antiquité un côté naïf et pittoresque, une franchise qui se révèle plus dans les historiens que dans les poètes, on ne peut nier que son caractère général ne s'exprime par une tenue sérieuse, une raideur monotone, une unité nue qui contraste avec l'infinie variété et la souplesse du monde moderne. Plus varié que l'art égyptien, l'art grec l'est moins que l'art romain. Les ressemblances des arts chez différents peuples n'ont pas besoin de s'expliquer par la transmission directe : l'âge des peuples et leur degré de civilisation leur donnent des caractères semblables ou différents. Par exemple, l'enfance des arts est la même partout. L'outillage des âges préhistoriques ou sauvages se ressemble partout. Quatremère de Quincy ajoute une preuve à cette idée : « S'il s'agit

surtout de contrées séparées par de grands intervalles, les similitudes qui ne reposent que sur les premiers essais de l'imitation et dont on fait trop facilement des signes incontestables de rapports ou de communication, me semblent au contraire devoir être regardés comme les preuves les plus équivoques à cet égard. » On peut citer à l'appui les similitudes de l'art mexicain et de l'art égyptien. Il y a des idées nécessaires, des formes fatales, inhérentes à chaque grande phase de la civilisation, comme à celles de la vie d'un homme. L'artiste d'abord copie, plus tard il idéalise. Il sera dans le vrai poétique, tant que le lien entre le réel et l'idéal ne sera pas rompu : autrement c'est le ballon qui rompt ses attaches et disparaît dans le vide des airs. Ces artistes de l'impossible s'appellent des rêveurs. J.-J. Rousseau vous dit : « Rien n'est beau que ce qui n'est pas ; » de Sénancourt va plus loin encore : « Rien de désirable, si ce n'est ce que nous ne pouvons connaître. »

A voir dans les diverses écoles européennes les mille définitions du beau, qui sont vides, incomplètes ou contradictoires entre elles, on arrive à croire que c'est notre Jouffroy qui a le plus approché du but, lorsqu'il a dit : « Le beau n'est point saisissable, peut-être même définissable. » Je supprimerais ce mot peut-être, qui d'ailleurs n'appartient pas à la langue d'une philosophie positive. C'est un fait primitif, *sui generis*. Il est le contraire du laid, il est le beau enfin, voilà ce qu'on en peut dire. On peut donner bien d'autres formules de ce qu'il n'est pas. Il n'est pas l'unité, ou l'unité ou la variété, puisque bien des objets, sans être beaux, renferment ces deux éléments, mais ils ont les conditions de la beauté : « *omnis pulchritudinis forma unitas est,* » dit saint Augustin. La formule « rien n'est beau que le vrai, » ne prétend pas que tout ce qui est vrai est beau. Le *peut-être* de Jouffroy l'excuse sans doute d'avoir fait une définition : « Le beau, c'est ce avec quoi nous sympathisons dans la nature humaine. » Appliquez donc à la mer, à la rose, au Jupiter Olympien, cette étroite formule, qui a beaucoup de vrai cependant, on revient à celle-ci : « Le beau éveille l'amour. » La définition, remarquablement platonicienne, de Hegel : « Le beau est la manifestation sensible de l'idée » semble à prime abord très acceptable, et l'on ne trahirait ni Hegel ni Platon à présenter leur théorie sous cette forme : « Le beau est une forme qui répond à une idée spéciale qui est en nous. » C'est la théorie de l'idéal ; mais le vrai, lui aussi, correspond à un type qui est en nous : celui de la vérité ; le bon, lui aussi, est une équation avec un prototype qui est la bonté ; c'est toujours le rapport d'un fait à son idée respective. Cette idée est-elle innée comme le veut Platon ? est-elle acquise ? comme le veut Condillac : cela intéresse le psychologue, sans doute ; pour l'esthéticien, il

suffit qu'elle soit. Les physiologistes ne réussissent pas à définir la vie : quand les chimistes ont dit que c'était une combustion, ils n'ont pas voulu seulement d'un phénomène qui n'était qu'un côté de la vie, et un des plus illustres, Cl. Bernard reconnaît dans ce terme « un de ces mots primitifs que l'on comprend sans qu'il soit besoin de les définir. » Or, le beau est dans ce cas : tout le monde comprend, quand on parle du beau et du laid. On dit encore : l'art est l'imitation de la nature et sur cette définition très juste on se divise en réalistes et en idéalistes. Mais on peut bien les défier de rien faire qui ne soit une imitation, une reproduction de la nature. Les uns copient, dit on, les autres composent : mais avec quels éléments voulez-vous qu'ils composent ?

Plusieurs théoriciens de l'art ont avancé qu'il n'y a que deux sens esthétiques, l'ouïe et la vue. Ce sont assurément les deux principaux, les plus larges portes par où le beau arrive à l'idée, au cœur et à l'âme ; mais il entre par toutes les portes, grandes ou petites, par conséquent réduit à des proportions fortes ou faibles. Pour Burke, un des éléments de la beauté c'est le poli, *smoothness :* voilà pour le tact. Il y a des odeurs belles, distinguées, développant l'amour moral, des parfums divins, des encens célestes. Aussi, sans l'odeur, la fleur est moins belle, moins parfaite, au-dessous de son idée, de son idéal. Kératry dit : « Nous sommes persuadé que la saveur de la pêche, de l'abricot et de la poire, entre comme élément principal dans l'idée reçue de leur beauté. » Les Anglais appliquent aux saveurs l'épithète de *beautiful.*

La question du beau absolu et du beau relatif, tant controversée, semble pouvoir se résoudre facilement. Le beau est beau partout et toujours ; mais il n'est pas perçu au même degré dans tous les lieux et dans tous les temps. Que Voltaire s'écrie : « Interrogez un nègre de Guinée, le beau est pour lui une peau noire, huileuse, des yeux enfoncés, un nez épaté, » il peut bien être dans le vrai et encore serait-il obligé de présenter un nègre qui eût préféré la noire à la blanche. Mais Voltaire n'a jamais prétendu que la Vénus de Médicis n'est pas belle aux yeux du nègre ? Pourrait-on prétendre que la Vénus hottentote n'a pas un seul élément de beauté ? Les éléments du beau sont la ligne, la couleur, le son, la saveur, l'odeur, le poli ou le dur. Mais comme il y a diverses lignes, couleurs, sons, saveurs, odeurs, etc., y a-t-il une hiérarchie dans chacune des séries ? J'essaierai de répondre à cette question, d'abord en citant Th. Reid : « Il y a dans une simple note articulée par une belle voix, une beauté que nous cessons de percevoir, quand elle est articulée par une mauvaise. » Un des premiers esthéticiens allemands, Ambros, unit les perceptions de la vue à celles de l'ouïe, dans un passage sur la scène des Anacho-

rètes de Schumann : « C'est une des belles choses de la musique moderne. Le paysage est un vrai Poussin, vous plongez dans la profondeur crépusculaire de ces bois flottants : que la musique puisse agir ainsi pittoresquement par la seule évocation d'un sentiment analogue, on l'imagine à peine. » Mais ces aperceptions ne sont-elles pas individuelles ? G. Sand, en entendant la *Symphonie pastorale*, créa tout à côté, c'est-à-dire une scène miltonienne, la lutte des anges et des démons.

Le président de Brosses, qui visita l'Italie en véritable artiste, écrit dans six charmantes lettres sur ce pays : « Je fus régalé d'un excellent concert et de ces charmants airs italiens : on n'en veut pas d'autres en paradis ! Je ne puis vous exprimer les ravissements où cela jette. Cela ne peut se comparer qu'à la *Nuit du Corrége.* » Les peintres parlent sans cesse de tonalité, de résonnance des couleurs. Goethe appelait une cathédrale de la musique pétrifiée, puis Hogarth, dans son *Analyse de la beauté*, reconnaît dans la ligne courbe, qu'on appelle vulgairement la *ligne* de beauté, le caractère qui pourrait justifier son nom. Ensuite Meyerbeer parlant « d'un accord pourpre » signalait ainsi, comme tout le monde, le rouge comme la couleur par excellence. On n'a pas assez analysé les saveurs pour les classer esthétiquement, mais s'il y a d'un côté les acides, les amères, les âcres, il y a les saveurs fines, délicates, exquises, parfaites. Les nuances du tact se divisent aussi en froides, dures, rudes, désagréables, et en chaudes, douces, suaves, délicieuses. Toutes ces perceptions s'unissent, se concentrent, se précipitent pour donner la plus grande somme possible de jouissances esthétiques, et l'être le plus parfait est celui qui les donne toutes : c'est la femme dans la nature ou la femme dans l'art et dans son idéal, la nymphe, la déesse, l'ange. La femme est donc la beauté : à un degré inférieur elle est la grâce que l'on a improprement définie « la beauté en mouvement, » en oubli des vers de Virgile « *incessu patuit dea,* » pour Vénus, et « *divûm incedo regina,* » pour Junon. Nullement : la grâce est une combinaison moyenne de la beauté et de la bonté, mais avec prédominance de la dernière, car une femme laide peut avoir de la grâce, une femme méchante ne le peut pas.

Toutefois, le mouvement ajoute beaucoup à la grâce : elle est dès lors la beauté en action, comme la danse est la statuaire animée. La découverte de la nature, étudiée et aimée pour elle-même, n'est pas ancienne : jusqu'à J.-J. Rousseau, la littérature, sauf Virgile et surtout Lucrèce, a regardé en dedans : la nature n'a été qu'un cadre pour renfermer l'homme. Ce sont les esprits du Nord qui ont commencé à voir la nature dans la nature ; Shakespeare lui-même est sobre de paysages : c'est avant tout un psychologue

profond, le peintre des passions, le premier du monde. Cependant il a ses *Rochers* de Douvres, dans le roi Lear, ses nombreuses scènes de fées, son invitation à l'amour dans *Andronicus,* ses nombreux matins et aubes, surtout ses nuits, son printemps et son hiver de *Love's labour lost,* ses tempêtes et son invocation à la nature : « *Hear, nature, hear, dear goddess,* » qui rappelle l'invocation à Vénus de Lucrèce, et mille esquisses charmantes. Dans Corneille et dans Racine, il est jusqu'à deux vers pittoresques que l'on peut citer. Qui donc a trouvé le paysage pour le paysage ? c'est la Hollande, avec ces petits tableaux que Louis XIV appelait des magots. Notre école paysagiste actuelle, si observatrice, si enivrée d'air, de verdure, des eaux, ne dérive cependant pas de la Hollande, c'est la littérature qui l'a créée, c'est Rousseau, Buffon, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, G. Sand, Balzac, voilà ses pères : elle est le diamant du XIX^e^ siècle. Maintenant, nous savons voir en dehors. Ce qui constitue Shakespeare, le plus grand des génies, c'est qu'il a uni la puissance de l'idéalisation à la profondeur de l'observation au plus haut degré. Shakespeare a tout vu : voilà qu'on vient de constater qu'il a traité la folie, l'hallucination, selon la donnée de la science des aliénistes, et qu'il a exposé les maladies mentales, celles de Macbeth, du roi Lear, de Hamlet, en physiologiste savant autant qu'en psychologue profond. Notre Balzac, toute différence gardée, est notre Shakespeare.

Le but de l'art n'est pas de rivaliser avec la nature, mais de suppléer à son absence. Un bel ephèbe vivant est bien plus beau que l'Apollon du Belvédère. Un paysage réel, par la vie, le mouvement, le bruit, le parfum, dépasse le même paysage sur une toile. On dit que l'artiste peut ajouter à ce qu'il voit, composer, combiner des éléments étrangers, par exemple adosser une chaumière à une colline, jeter des cygnes, des hérons sur un étang, des barques sur la mer. C'est très bien ; mais lorsque la nature, la réalité fera le même tableau, l'art sera vaincu. La musique, toutefois, qu'un individu anormal appelait « le plus dispendieux de tous les bruits » est une exception, elle crée, puisqu'elle n'emprunte à la nature que les notes de la gamme, les sons élémentaires.

On admet le sublime dans l'art. Oui, en musique peut-être. La nature du sublime, c'est de nous écraser d'admiration, de nous atterer, de faire ressortir notre néant : aussi le sentiment du sublime est-il accompagné d'une profonde tristesse. La mer, les Alpes, une plaine immense, un orage, un ouragan, sont sublimes, parce qu'ils ont la grandeur, la *vastité*, l'infini, et qu'ils nous arrachent le cri douloureux : Oh ! que je ne suis rien !... Mais le sublime dans l'art, où est-il ? La pyramide est-elle sublime dans l'immensité du désert?

Où est le tableau auquel s'attache cette épithète? Où est le vers? Laissons aux vieilles rhétoriques l'admiration de tradition pour le *Moi* de Médée, pour le « Qu'il mourût! » des Horaces. Il font dire : c'est beau, et non pas : c'est sublime. Quant à établir des séries esthétiques dans les grandes scènes de la nature ou dans les êtres vivants, un philosophe très serré et un classificateur minutieux, Charma, dans son cours d'esthétique, compare l'homme et la femme et donne à l'homme la passion de la beauté. Mais ce sont deux êtres différemment beaux et qui peuvent l'être également. Pour les êtres d'espèces différentes, on peut les hiérarchiser : aussi j'admettrais bien que le cheval parfait est plus beau que le taureau parfait, et que la grenouille est moins laide que le crapaud.

S'il est à peu près impossible de définir le beau, il n'en est pas de même de l'art : lui, c'est l'expression du beau sous la forme littéraire, musicale, pictorale et architectonique. La littérature est l'expression du beau par la parole (ou l'écriture qui est la parole écrite). Il y a une différence entre les lettres et la littérature : en haut la littérature, désintéressée de tout, excepté du beau; en bas, les lettres, intéressées au beau sans doute, mais visant des buts particuliers, qui se rapprochent de l'utile. Il y a la même différence entre le littérateur et l'homme de lettres. Sainte-Beuve donne à Nodier le nom de littérateur, il faisait de l'art pour l'art, c'était un dilettante. Je trouve le type de l'homme de lettres dans Voltaire, mêlant l'art à la vie, poursuivant des buts particuliers et intéressés.

Le drame, l'épopée, l'ode, la philosophie dans leur pureté et leur essence constituent la littérature; la philosophie pratique, la politique, les sciences appartiennent aux lettres. Le littérateur parle, écrit, chante pour lui-même, et si la foule, excepté Platon, déserte l'agora, il dira avec le poète antique : « Chantons pour Platon et pour les Muses. » L'homme de lettres qui veut plaire et propager des idées a besoin de la foule qu'il sait manier et pétrir pour en retirer le progrès, la gloire et le profit. L'homme de lettres a quelques ancêtres dans l'antiquité, Cicéron, par exemple, chez les Romains; mais c'est un être essentiellement moderne, dont Voltaire sera longtemps la plus haute expression. Il est aujourd'hui un puissant instrument social : il a son rôle, sa nécessité même et sa beauté. Avoir la science de son temps et populariser tout ce qui est bien, vivre du produit de son intelligence, s'abriter dans l'indépendance de la fortune et du caractère, sage et citoyen, se mêler au monde pour le connaître et le servir, et retourner au sanctuaire de l'étude, garder à la fois le sentiment de l'idéal et la connaissance du réel, faire concorder les doctrines avec la vie, passer de l'idée à l'action, s'il le faut : voilà le rêve de bien de belles âmes et de

grands et vaillants esprits ; voilà les principaux traits de la physionomie de l'homme de lettres, qui est un des produits de la démocratie et de la liberté. A la différence de l'homme de lettres du siècle dernier, il entre aujourd'hui dans la vie d'action : la société, l'Etat l'appellent aux fonctions publiques ; il élève le niveau intellectuel, par conséquent accélère le mouvement vers le mieux. Homme de science et de pratique, il tempère l'un par l'autre les éléments nécessaires d'une société, la conservation et le progrès.

De même que la nature produit trop pour avoir assez, ainsi dans les révolutions politiques et littéraires on va trop en avant pour revenir au point plus juste, mais à un point toujours plus avancé que le point de départ : la révolution, c'est une forme ; c'est une surface bouleversée, désordonnée, sous laquelle se fait un dépôt, qui est l'évolution. Telle a été la Révolution française, telle a été le grand mouvement du Romantisme. « Ce fut le temps des héros impossibles, des folles utopies, de l'emphase, c'est-à-dire des grands mots pour de petites choses. Assurément, en son essence et en dehors de ses enfants perdus, cette littérature était dans la vérité littéraire : bien des cordes assoupies de l'âme s'étaient réveillées, l'imagination ressaisissait le monde des images, l'âme le sentiment de l'infini, et la langue toutes ses ressources. » La liberté entrait dans les lettres comme dans l'Etat.

Aussi la démocratie coulait à pleins bords dans la littérature et dans l'art : « la tragédie cédait la place au drame ; l'ode se faisait chanson ; le roman s'ouvrait à la vie universelle ; la poésie lyrique, de l'Olympe descendait dans la plaine et se faisait actuelle, humaine, nationale, chrétienne ; l'histoire, naguère chantre des rois, des capitaines, des batailles, exhumait les origines de la classe qui venait de triompher et pénétrait dans la vie populaire, et la philosophie descendait à l'application, et la langue débordait de richesse, et la poésie de rythmes et d'harmonie. » C'est de cette époque que partent les études sur la vieille langue française, sur les patois, sur la langue de Jacques Bonhomme, où La Fontaine et Molière, et Rabelais, et Balzac ont puisé à pleines mains, sur ces idiômes populaires qui ont la tradition familiale ou étymologique, et qui ont toujours un mot pour chaque chose et chaque idée.

Je ne sais pas les génies qui meurent dans eux-mêmes ; ils ont dû ne vivre que pour souffrir. Mais je sais ceux qui arrivent et pourquoi ils arrivent : ils n'ont pas été tellement supérieurs qu'ils n'aient plus eu de ressemblance avec les hommes de leur temps et de leur localité. Je dis localité, car malheur à celui qui n'est pas de son pays ! On sait que tel talent s'épanouit à Paris qui avorte en Basse-Normandie. Cette ressemblance avec la masse est le point

d'appui d'où l'homme supérieur arrive au-dessus d'elle. C'est un initiateur. S'il s'élève sur les ailes de l'amour, il a bien des chances pour être grand et aussi pour être bon. L'homme grossier lui-même ne s'élève à une vie plus haute que par l'amour : l'artiste arrive à l'intelligence de la nature et de Dieu par la contemplation esthétique ; c'est par l'amour que l'homme vulgaire sent la nature ne faire qu'un avec lui-même : il est content de Dieu qui se met en rapport avec lui. Une musique chante en son âme et la musique éveille le sentiment de l'infini ; elle chante même réellement : le plaisir et la douleur changent la voix en musique. La musique est donc l'imitation perfectionnée de la voix, comme la voix et le mot sont l'imitation perfectionnée des voyelles et des consonnes, des bruits mêmes de la nature. Lucrèce dit que l'homme apprit d'un oiseau à se faire un langage : sans doute, en ce sens du moins qu'il les désigna en mimant leur chant et leur voix. Tout nom d'animal fut un son mimé : il reste encore beaucoup de ces onomatopées dans les langues. L'accent est la transition entre la parole et la musique : « c'est un chant timide, » a-t-on dit. Tout part donc de l'imitation. L'architecture elle-même est la hutte de l'homme primitif perfectionnée.

Aussi le plus idéaliste des esthéticiens, Kant, dans sa haute appréciation de cette poésie qui s'intellectualise autant qu'il est donné à l'homme de le faire, et qu'il appelle *Schematique*, ne peut pas ne pas y reconnaître une part de sensualité. « Les conceptions les plus intellectuelles s'appuient toujours sur quelque image individuelle... images prises dans la nature visible, mais purifiées, élevées au-dessus de toute nature. » Oui, sans doute ; mais faites donc un ange qui n'ait pas un corps. Que reste-t-il à faire à l'art ? à choisir dans la nature des éléments et à les combiner : voilà l'invention. Qui donc fournit ces éléments, si ce n'est l'observation de la nature. Si le réalisme a un sens et une vraie valeur, ne la tire-t-il pas de ce qu'il est le contraire de la convention et qu'il serre de plus près le monde, comme les sciences naturelles actuelles dont il est le contemporain ?

Il faut donc en revenir toujours à la nature : le génie, qu'il soit la résultante d'une organisation spéciale ou comme le disait Napoléon, sans doute avec un intérêt personnel, « une flamme tombée du ciel, mais qui trouve rarement une tête toute prête à la recevoir, » le génie consiste à voir mieux et plus vite que le commun des hommes. Soult prétendait qu'il n'y a pas d'inspiration à la guerre, qu'il n'y a que des calculs rapides. Le génie procède par de promptes perceptions, en même temps qu'elles sont larges et profondes. Le génie poétique donne la possession momentanée de tout ce que l'âme

désire. L'art est l'imparfaite traduction de cette grande vision. Mais si le génie ne peut produire sans préparation, nous, les contemplateurs de ses œuvres, nous ne pouvons en jouir qu'à la même condition. L'art facile n'est qu'un demi-essor de l'esprit : il s'appelle la fantaisie. Il y aura toujours de la poésie, de la grande poésie, tant qu'existera la nature, source inépuisable, l'humanité, douloureuse dans son passé, souriante à l'avenir, et l'âme souffrante ou consolée, ou aspirant aux régions élevées. Il y aura toujours de la poésie, parce qu'il y aura toujours du travail et de la douleur. Le grand travail à accomplir maintenant, ou plutôt à continuer, c'est l'union morale des nations. Il s'agit de refaire, après une analyse, une séparation de milliers de siècles, leur unité primitive et d'élever les littératures locales, nationales, à la littérature humaine. Il y aura toujours le grand besoin de croire, c'est-à-dire d'examiner, et la poésie pure ne peut être que la vérité. Aussi un critque a pu dire :

« Rien ne démontre plus que le roman, écrivais-je il y a plus de quarante ans, que la poésie est partout. Sans doute, le roman actuel a fait plus de portraits que de types ; mais outre que les types généraux sont l'œuvre du génie ou l'œuvre de tout le monde, notre temps a vu naître dans l'imagination un grand nombre de caractères dont les noms individuels sont en voie de devenir des noms généraux et de passer dans la langue. » Parmi les types créés de notre époque, il y en a deux, peu distingués il est vrai, mais fils de leur temps : M. Prudhomme, ou la bourgeoisie niaise ; Robert Macaire, ou la finance rouée, voleuse et ironique. Le drame et le roman reposent, en essence, sur une morale toute humaine dont les trois points principaux sont l'intérêt bien entendu, l'amour des hommes et le plus désintéressé des mobiles, le devoir. L'imagination alors livre le beau sous l'enveloppe de la moralité et si la moralité pratique des hommes n'est pas toujours égale à leur génie, on ne peut nier que de hautes habitudes intellectuelles ne soient une préparation à des habitudes correctes et distinguées : s'il y a immoralité, ce n'est pas parce que, mais c'est quoique. Toutefois, s'il y a moralité, c'est parce que l'immoralité existe ; car il n'y a pas rigoureusement de mérite à faire son devoir. Les religions promettent au devoir accompli des récompenses au-delà de la vie ; la politique en décerne dans l'existence terrestre. La philosophie trouve dans l'accomplissement du bien sa propre récompense, bien plus, son propre bonheur, ou du moins l'inaccomplissement du devoir emporte avec lui sa gêne et sa peine. Je sais que cette idée porte atteinte à la gratitude : il y a déjà longtemps que les peuples sont des ingrats : c'est déjà un honneur de les servir, et je ne regarde pas comme une vaine formule une phrase assez usitée : « Je vous remercie de

m'avoir donné l'occasion de vous être utile. » Le dévouement est est un besoin de notre nature.

Vivre de sa plume, voilà une noble profession : c'est le rêve d'un grand cœur et d'un esprit généreux et libre. Aussi la liberté est l'âme de la littérature : on ne peut organiser la littérature, puisqu'elle est le vaste champ de l'indépendance. Le penseur qui n'a pas d'autre emploi que de produire sa pensée, s'appelle homme de lettres : il la produit, selon son tempérament, dans le livre, œuvre longue et profonde, qui n'a que peu de lecteurs d'élite, dans la revue qui s'adresse à la moyenne, dans le journal qui s'adresse à tous, et qui déjà, surtout chez les Anglais et les Américains, tient lieu de tous les livres. Il est le livre : ceci nous conduit à étudier la condition ancienne et actuelle de l'homme de lettres. A part cette carrière, où l'on se flatte de populariser de bonnes idées, l'esprit supérieur, dédaignant les intermédiaires, n'aspire qu'à l'humble vie domestique ou à la direction suprême d'un peuple. Shakespeare, devenu glorieux, se retira au sein de sa famille et des amis.

La Révolution a affranchi l'homme de lettres : elle a fait de la littérature une profession libre. L'homme de lettres par excellence, Voltaire, n'avait traduit sa pensée qu'avec des tours de force et d'adresse infinis ; sa mission fit plus d'une fois fléchir en lui la vérité et la dignité. Pour lutter contre des forces énormes, il fallait avoir pour soi les rois, les princes, les favorites. Il fallait l'indépendance de la fortune, il fut riche. Il fallait la sûreté du domicile : il eut Ferney. Il dépensa autant d'esprit pour vivre que pour écrire. Depuis la Révolution, la classe des hommes de lettres est devenue une pépinière où l'Etat, où la nation a pris ses orateurs, ses diplomates, ses ministres, ses administrateurs. La vie, c'est la lutte et ici c'est la lutte passionnée, qui plaît à la jeunesse vaillante. Mais dans cette lutte, il offre un beau spectacle, invité par toutes les voix de son âme, animé par toutes les nobles visions de la vie, le bonheur des hommes, l'éclat du nom, l'exercice libéral du pouvoir, la reconnaissance du pays.

Autrefois, les centres littéraires s'appelaient coteries, salons, cercle : récemment nous avons eu le cénacle. En général, ces réunions sont mauvaises pour le talent : elles sont exclusives, elles nient plus qu'elles n'affirment. Elles produisent le raffinement jusqu'au ridicule, si bien joué par Molière dans « le fin, le fin du fin » des *Femmes savantes ;* elles arrivent à la préciosité. C'est le talent en serre chaude. Elles gâtent les esprits par l'adulation, c'est la louange en société mutuelle, ou elles lui coupent les ailes. La coterie a produit des hommes de petite taille, comme Balzac et Voiture. Le talent veut le grand air. Le cénacle au moins n'était pas une coterie

proprement dite ; c'était une association, qui, en définitive, livrait ses produits au jugement public, lequel, sans doute, lui évita des excès.

L'*Ode à la lune*, de Musset, donna à réfléchir à plus d'un romantique à tous crins. Les lettres, en effet, sont le cri de tout un peuple, de toute l'humanité, la plainte de ses regrets, l'écho de ses souffrances, le cri de ses besoins, la voix de ses espérances. L'homme de lettres peut avoir sa spécialité ; mais le journaliste doit offrir une large surface. Sa plus haute expression est donc Voltaire. Sans doute, Shakespeare est immense, mais pas en surface principalement ; il l'est en profondeur : il travailla sur l'homme et regarda la réalité. Aussi il n'est venu à la pensée de personne d'appeler Shakespeare homme de lettres. Il nous ravit jusque dans l'état poétique, c'est-à-dire à la rêverie, et par sa pensée et par cette langue archaïque mystérieuse. La même pensée en langue étrangère est déjà plus poétique, parce qu'elle a plus de mystère.

Comme l'humanité est une et que l'histoire n'est que son développement, il n'y a rien dans les temps modernes qui n'ait eu son germe dans les âges anciens, et les révolutions sont tout simplement des évolutions. L'homme de lettres a dû exister là où il y a eu une société, une langue, une littérature. Chez les Grecs, il s'appelle sophiste, chez les Romains, rhéteur, et ces noms, honorables d'abord, devinrent par l'abus, le premier une injure morale, le second une injure intellectuelle. Socrate a flétri les sophistes en les définissant : c'étaient des hommes qui se vantaient de changer la vérité en erreur et l'erreur en vérité. Le type le plus éminent des sophistes fut le fameux Gorgias de Leontium. Toutefois, il y a encore dans le sophiste une certaine indépendance qu'il tient de la liberté de son pays.

L'antiquité a donc connu l'homme de lettres. Les rhéteurs et les sophistes, tous ces esprits déliés, qui savent de tout et parlent bien, renferment donc quelques éléments de ce type. Cicéron en a aussi quelques côtés. Il fallait l'imprimerie pour lui permettre de se produire. Il est né dans le XVI^e^ siècle, dans les gigantesques travaux de l'érudition et les ardeurs de la polémique du sein de la liberté d'examen : il s'est appelé libertin. Erasme est alors sa plus vive expression. Dans le XVII^e^ siècle il est tombé dans la servitude et la domesticité, Corneille a écrit des dédicaces serviles et, avec Balzac et Voiture, il a été « à monsieur le Prince, à monsieur le Marquis. » Dans le XVIII^e^, il entre dans le grand monde sur un pied presque d'égalité : il paie son écot en esprit. Voltaire demande satisfaction par les armes au prince de Conti qui l'a fait frapper par ses gens. Il s'assied à la table des grands et des rois, mais il a charge encore de flatter des puissants, et la fierté coule par de nombreuses issues.

Trois noms dominants personnifient alors l'homme de lettres : Voltaire, ou l'esprit, Diderot, ou l'imagination, Beaumarchais, l'action.

Si la soif du gain n'est pas étrangère à ces tours de force de l'esprit, il y a encore cet amour de l'art que les Grecs mettaient en tout. Le sophiste est fier de cette prestidigitation oratoire, de cette gymnastique de mots, comme l'athlète l'était d'un coup nouveau et d'une prestesse de mouvements qui dérobe le moyen pour ne livrer que le résultat. Le rhéteur fut aussi un de ces produits de la Grèce épuisée qu'elle jeta comme par réprésailles sur ses vainqueurs et par lesquels elle conquit ses conquérants : « *Græcia capta victorem cepit.* » Avec ses autres noms de grammatiste, de déclamateur, de philosophe, de parasite, il s'introduisit dans les grandes familles, comme un compagnon agréable et un luxe obligé. Après tout, ils étaient les plus intelligents de leur temps ; ils avaient entretenu le feu sacré dans cet empire romain qui étouffait l'autel sous le luxe et les voluptés. Il faut voir dans Juvénal ce qu'étaient ces rhéteurs et même déjà dans Horace, qui est aussi un homme de lettres, mais un dilettante exquis, égoïste, ingénieux, un vrai Athénien qui caresse les puissants, mais qui ne croit guère qu'à sa sécurité et à ses plaisirs. Il doit son fonds aux Grecs, mais il ne doit sa grâce et son esprit qu'à lui-même. Mais cette intelligence si nette et si juste, si bien pondérée, perd l'équilibre dans l'éloge et verse dans l'adulation. Mais était-il la dupe de lui-même ?

Dans la société morcelée du moyen-âge, il y avait peu de plaisir pour l'homme de lettres. Les lettres elles-mêmes, *humaniores litteræ*, n'existaient pas ; le *mens divinior* animait le monde intellectuel. Les lettres, dont l'objet est terrestre et idéal à la fois, trouvaient tout l'espace intermédiaire occupé par l'infini. Toutefois, l'homme de lettres existait encore quelque part ; il vit dans cet être multiple, poète, musicien, soldat, qui va de cour en cour, de châtel en châtel, et qui s'appelle trouvère, troubadour, jongleur, meistersinger, ménestrel et dont Jehan Froissart est la plus haute expression. Vers la fin du moyen-âge, c'est un pauvre diable de bohême, honni, battu, pendu, le Gringoire de l'histoire, le Gringoire du roman, ou plutôt c'est l'enfant des rues de Paris, Villon, qui écrit en argot autant qu'en français ; mais l'argot, c'est l'archaïsme ou la métaphore, par conséquent, c'est de la poésie à un certain degré : *arton*, du pain, c'est du grec tout pur ; *the maid*, la guillotine, c'est de la poésie aussi bien que l'*Abbaye de monte à regret.*

Le livre des temps modernes, c'est le journal, c'est le dernier des livres, puisqu'il les contient tous : le journal est fils de la liberté ; c'est pour cela qu'il a fleuri en Angleterre bien avant de fleurir en France. Chez nous, il date de la Révolution et aujourd'hui il est à

un état de diffusion qui promet encore de s'étendre. En Angleterre, il s'est concentré, il est devenu le *Times*, par conséquent une puissance. Chez nous, très divisé, il est morcelé : nous n'avons pas de puissants organes de publicité. Il est probable que moins il y aura de partis, plus il y aura de grands journaux et plus l'homme de lettres montera dans l'échelle sociale.

Le langage courant affirme la réalité de ce personnage et on a dit un gendelettre, comme on dit un gendarme. L'homme de lettres n'est pas un spécialiste : plus étendu en surface qu'en profondeur, il s'établit plus particulièrement dans le journal. Comme l'indépendance agrandit les responsabilités, la culture des lettres, qui est devenue une profession et une mission sociale, impose de grands devoirs, et d'autant plus grands qu'elles ne peuvent faire le bien ou le mal à demi. Déposer des idées dans les intelligences, dans le cercle de la causerie, ou les répandre sur un vaste auditoire, c'est peu de chose auprès de ce qui advient, quand on parle à tout le monde. L'homme délicat de sentiment ou sensible au devoir y regarde à deux fois, quand il s'agit de lancer sa parole sur le monde et ce n'est pas tant le bien dire du rhéteur que le bien dire du sage qui obsède ses pensées du jour et ses rêves de la nuit. Il a charge d'âmes. Il se demande donc quelle est la nature de sa mission. La littérature, en général, est honnête : si la croyance au bien vient d'une source philosophique ou religieuse, c'est le devoir ; mais la vertu moderne, c'est l'habitude honnête, la délicatesse, l'honneur, et comme le dit un écrivain charmant dont les œuvres, romans et comédies, sont imprégnées de cette aristocratie morale de notre temps : « Le contact habituel des cœurs chauds et entiers, la longue familiarité des belles œuvres, des intelligences viriles et des grandes âmes antiques, tout cela ne donne pas sans doute une règle morale très précise, mais tout cela inspire un certain sentiment idéal de la vie et du devoir qui a sa valeur. »

Si les classes en se fragmentant ont aboli la coterie, quelque chose de pire lui a succédé, la camaraderie. La coterie admet la sincérité, la naïveté, je dirais même le fanatisme : elle crée l'amitié et l'amour, elle a la poésie des sociétés exclusives, mystérieuses ; c'est une franc-maçonnerie littéraire. Elle est intolérante, parce qu'elle a la foi vive. L'hôtel de Rambouillet s'est cru le dépositaire du goût et le foyer du feu sacré, comme les encyclopédistes étaient persuadés qu'ils représentaient la vérité, le droit, l'avenir. Trop large pour être une petite église, la camaraderie est une association toute d'intérêts, une société en commandite. Nous, esprits de la province, gens sérieux et travailleurs, mais isolés, nous haïssons Paris, parce qu'il n'est qu'une vaste camaraderie. Si la camaraderie laisse l'esprit plus

libre, elle enchaîne le jugement, force l'opinion, impose l'admiration. Tout est donné à charge de revanche. Si la coterie dit : nul n'aura d'esprit que nos amis, la camaraderie, moins exclusive, dit : il n'y aura aucun de nos amis qui n'ait pas d'esprit. La coterie vaut mieux pour la moralité. Plus libre, le camarade ne peut valoir plus que par l'intelligence. L'homme de lettres de cette espèce a son portrait tracé par une main puissante, par l'homme de lettres par excellence, dans notre époque, par celui qui eut le style le plus mordant et le plus artiste avec l'observation la plus profonde. J'ai nommé Balzac. Tout ce monde très mêlé marche à l'assaut de la forteresse de la fortune avec des armes diverses, qui avec le bélier de la science, qui avec la flèche de l'esprit, qui encore avec l'échelle de l'imagination, qui enfin dans les tranchées de l'intrigue. Balzac compare ces agiles combattants à des coursiers ailés : « des Pégases qui se battent au râtelier de la gloire. »

L'homme de lettres arrivé est comme les gens parvenus ; il ne se gêne plus ; mais il offre cette différence qu'il ne renonce pas au métier ; il en prend à son aise. Toutefois, fonctionnaire public en général, il a un sentiment plus complet de la vie ; il perd en énergie ce qu'il gagne en bien-être ; mais en somme il est plus homme, plus citoyen.

Sans contester la difficulté du passage de l'idée à la pratique, de l'art à la vie, de la morale à la conduite, il est certain que l'accord de ces choses entre elles constitue l'homme vraiment homme. Il est certain encore que celui qui se pose en maître, en instructeur, ce que fait l'homme de lettres, est tenu à offrir en sa personne l'équation de la vie avec l'idée. Il est certain encore que l'homme avancé dans ses idées, comme l'est en général le penseur, le propagateur, est tenu à une perfection qu'on n'exige pas du commun des mortels. Ce commun des hommes, la masse, est bien plus frappée de cette opposition de la vie pratique et des principes professés que de la vérité de ces principes ; elle appelle cela de l'hypocrisie et il faut avouer qu'elle a raison. Salluste et J.-J. Rousseau firent-ils plus de mal dans leur situation au moins équivoque qu'ils ne firent de bien par leurs éloquents écrits ? Oui, s'il y a eu plus de personnes à connaître cette situation qu'il n'y en a eu à les lire sans connaître leur vie. Evidemment ces derniers n'ont recueilli que les bons préceptes. Cela est si vrai que la polémique, cette condition constante de la vie de l'homme de lettres, n'a pas d'argument plus triomphant que de démontrer pour le même temps et les mêmes circonstances, la contradiction entre les actes et les paroles.

Toutes les fois que l'esprit se rapproche des idées mères, des idées pures qui forment la base de l'être, il donne à sa forme quel-

que chose de simple, de grave, de solennel. Il parle au milieu du silence des passions. C'est là la langue de la philosophie. Elle est aussi technique que la scolastique, sans en avoir la sécheresse ; elle a la chaleur de l'éloquence, sans tomber dans la déclamation. De nos jours, elle a admis la prière, l'éjaculation pieuse, l'apostrophe à la divinité. Dans l'antiquité, la philosophie alla de la nature à l'homme ; au moyen-âge, ce fut de Dieu à l'homme ; aujourd'hui, elle va de l'homme à Dieu. Autrefois elle ne reconnaissait pas de limites : de nos jours elle admet des questions inabordables, inaccessibles à nos moyens de connaître et à l'état actuel de nos connaissances. C'est une étape sur sa route : il n'est pas de sa nature de s'arrêter. Après avoir abusé de l'érudition dans l'histoire des idées, de l'analyse dans de subtiles psychologies et de la synthèse en objectivant des idées et créant des entités avec des abstractions, elle marche à la suppression de plusieurs problèmes et d'existences légués par le passé. Sous son influence, la critique littéraire a pris de l'ampleur et de la solidité ; sortant des opinions, dites de sentiment, de goût, des impressions individuelles, elle s'est posée sur des bases plus larges et plus solides. De là est née une branche de la philosophie, que l'antiquité n'a pas connue et qui n'y compte guère que la définition platonienne de l'identité du beau et du vrai, et cette science appartient presque entièrement à l'Allemagne : c'est l'esthétique, qui est encore peu professée chez nous. Madame de Staël est trop allemande pour être mise à l'actif de la France. Nous n'avons pas encore cette poétique et cette rhétorique que Fénelon demandait à l'Académie française, et que, lui, il aurait tirée plutôt des chefs-d'œuvre que des lois fondamentales de l'esprit humain, la vraie source de l'esthétique : l'autre n'est qu'une masse de pièces à l'appui de la théorie. La lutte entre la religion et la philosophie n'est pas nouvelle : aujourd'hui celle-ci n'est plus agressive contre les dogmes : ou elle croit avoir vaincu ou elle laisse à la science la tâche de continuer la conquête. Mais la science et la religion sont aux prises sur le terrain politique et l'heure est très solennelle. Quelles que soient les défaillances, en face du passé, il semble que l'idée de droit et de devoir, c'est-à-dire la justice, la moralité des nations enfin, a fait de notables progrès. Si l'on me demandait quel est le plus haut caractère de la moralité, je répondrais que je n'en connais pas de plus certain que le respect de la vérité et de la justice. Pourquoi en lisant l'histoire de Napoléon, cette merveille de la volonté, est-on toujours inquiet, comme à la vue d'un grand édifice posé sur le sable, indécis et vacillant ? C'est que cette histoire ne pose pas sur les fondements du respect de la vérité et de la justice. Le dernier mot de Talleyrand fût que vérité et justice sont les meilleurs moyens

pour réussir dans la diplomatie. Je sais bien que les malins diront que ce sont aussi les meilleurs moyens de tromper, parce qu'ils sont les plus imprévus. Mais j'aime mieux en croire une grande intelligence et un homme qui va mourir.

La science tire des faits la loi : l'induction est son procédé. On conçoit dès lors que la philosophie a pour base l'histoire. Ce que l'homme a toujours fait, il devra toujours le faire : marcher, marcher toujours à la conquête du bonheur, c'est-à-dire de la liberté, voilà ce qu'il a toujours fait et ce qu'il ne cessera de faire. Bannir de son histoire le hasard, pour y substituer la raison, les fatalités de caste, de naissance et de fortune, pour mettre à la place le choix par l'épreuve ; ce fut la lutte du passé, ce sera celle de l'avenir. Continuer la bataille de l'homme contre la matière, en la domptant par l'instrument, c'est une autre loi de la vie de l'humanité. Le progrès de la philosophie amène celui de l'histoire : celle-ci est l'*ancilla* ou mieux le *substratum* de l'autre. Si le XIX^e^ siècle se présente à la postérité avec des titres imposants, il le devra surtout à ses travaux historiques. La France s'est transformée en un vaste atelier d'histoire, et ses branches, archéologie, ethnographie, philologie, préhistoire, se sont étendues sur tout le pays. C'est à l'histoire qu'est due notre renaissance littéraire et architecturale ; à elle qu'est dû le renouvellement du sentiment religieux ; c'est elle qui a rattaché notre état politique issu de la Révolution à l'ancienne monarchie du moyen-âge et retrouvé les origines de cette classe bourgeoise ou moyenne qui, en définitive, est la cheville ouvrière dans le travail du gouvernement et de la civilisation.

En s'adjoignant la philologie, elle a créé la littérature comparée de l'Europe. Jamais le présent n'a autant vécu dans le passé. L'histoire réalisa ces beaux préceptes d'impartialité et d'investigation qu'a tracés Fénelon, Fénelon, cet esprit précurseur, le plus moderne des classiques, une âme aimante et prophétique à force d'aimer, qui fut appelé « l'esprit le plus chimérique de mon royaume » par le plus absolu de nos rois ; il fut l'objet des sarcasmes d'un grand seigneur positif qui trouvait que Louis XIV « encanaillait la noblesse » et qui, dans son style emporte-pièce, trouva cette formule d'alchimie appliquée à l'auteur des *Maximes des Saints* et à Madame Guyon : « Leur sublimé s'amalgama. » Puis les études historiques, évoquant la vie du passé, ont produit le roman historique, que représente au premier rang l'illustre conteur Ecossais, et réconciliant l'homme avec la marche nécessaire et bienfaisante des faits, elles ont justifié l'optimisme. Les hommes vigoureux et complets aiment la vie, ils ne s'aperçoivent pas même qu'ils vivent : les Grecs furent ainsi. Une humanité plus heureuse, ou moins malheureuse,

habite la terre aujourd'hui : n'est-on pas en droit d'espérer que ce progrès ne s'arrêtera pas ? Les hommes ne changent pas de nature. On a dit que la mélancolie était un mal moderne : mais la bile noire, la Μελανχολια, n'est-ce donc pas un mot ancien ?

Rien ne change essentiellement ; mais « *fata viam invenient ;* » ce ne sont pas les hommes qui font les événements, ce sont les événements qui font les hommes. On a dit que la nature avait fait un effort pour produire la génération de 1789 et celle de 1830. Elle a suivi son cours immuable : seulement de grandes idées sont arrivées à leur point de maturité à ces deux époques et les hommes se sont efforcés d'en être les dignes serviteurs : les idées font les hommes.

N'aimant pas à citer les noms propres contemporains, je puis du moins, pour l'histoire, essayer de donner la caractéristique des principaux : le narrateur vrai, qui a fait ses récits avec les témoignages contemporains des événements ; le chroniqueur pittoresque et dramatique ; l'austère historien de la civilisation ; l'historien net et pratique de la Révolution et de l'Empire ; le peintre magique, l'évocateur du passé de Rome et de la France ; le dessinateur ferme de portraits et d'épisodes ; l'historien-poète qui a fondu dans son moule historique le récit, le discours, la réflexion, le tableau, le drame, d'une manière inconnue avant lui, le moule antique refondu au creuset brûlant de la réalité.

L'influence de l'histoire sur l'imagination a donc créé le roman historique, dont j'ai cité l'écrivain le plus illustre, Walter Scott. Mais c'est un genre que déjà on ne traite plus guère. Pourquoi donc ? c'est qu'il n'était pas aussi vrai que l'histoire : ce roman se mouvait dans des époques lointaines où l'auteur pouvait encore trop aider à la fantaisie. C'était un genre équivoque, trop de fiction, pas assez d'histoire ; mais aussi c'était une transition vers le roman de la vie réelle et contemporaine, dont nous pouvons contrôler la vérité. C'est vrai, c'est cela, c'est arrivé, ou cela a dû arriver : voilà le plus grand éloge qu'on décerne au roman et j'avoue qu'il n'y en a pas de plus grand, si la fable est en elle-même intéressante. Le roman étant devenu vraiment le livre par excellence a exercé une immense influence : bonne ou mauvaise ? Je crois qu'en somme elle a été bonne, intellectuellement parlant ; il a propagé, popularisé la littérature ; plusieurs ont été vraiment supérieurs et le plus grand nombre s'est élevé au-dessus de la moyenne. Moralement, il a fait des maux partiels, peut-être ; mais il n'est pas dans la nature d'une œuvre, généralement adoptée, de violer les grandes lois de la moralité, dont la principale est le triomphe de la vérité sur le mensonge et du droit sur l'injustice. On doit lui demander compte non pas d'une solu-

tion finale positive appelée *affabulation*, mais de l'impression générale qui doit être dans le sens de l'admiration et de l'amour pour le bien, et dans le sens de l'aversion et du dégoût pour le mal.

Je sais cependant combien le terme de moralité dans le drame ou le roman est relatif et élastique. Mais on ne niera pas que le roman et le drame ont fait un bien moral, quand ils ont confirmé le spectateur ou le lecteur dans le respect et l'amour du vrai. Il ne lui faut pas de moralité plus précise et plus directe, et comme dit un critique très classique cependant : « Les comédies de Shakespeare n'ont point de but moral : elles amusent l'imagination, elles piquent la curiosité, elles divertissent, elles étonnent, mais ce ne sont point des leçons de mœurs détournées. » La moralité du drame, c'est de n'être pas immoral. Beaucoup de choses sont mauvaises parce qu'elles viennent avant l'heure, puisque toute idée, pour se réaliser, passe par une série d'épreuves et d'initiations. C'est ce que les Latins appelaient *præspostera*, ce qui vient avant la postérité. Les dangers de ces idées sont la mesure non de leur valeur réelle, mais de leur à-propos. Quant on voudra être impartial, on dira en faveur de la moralité du roman en général, c'est que le plus lu de nos jours a été le plus moral, la *Case de l'oncle Tom*.

Ce qui prouve bien que le théâtre classique, non pas comme art, mais comme spectacle, est mort, c'est que de Racine, on ne joue guère que sa pièce la plus dramatique, la plus passionnée, la plus humaine, *Phèdre*, et de Corneille, que sa pièce la plus chevaleresque, la plus moderne (elle repose sur le point d'honneur), le *Cid*. Mais le théâtre, sous l'empire du drame moderne, qui procède de Shakespeare, qu'a-t-il gagné ? La fable est devenue plus réelle à la fois et plus fortement construite ; le dialogue s'est assoupli, l'expression a gagné du corps, et tout en même temps, des tons plus chauds et plus colorés ; l'action a marché plus rapide, plus intéressante vers un but moins prévu. En somme, c'est le réalisme qui a gagné du terrain.

Le principal réformateur, homme de volonté persévérante et d'une logique poussée à outrance, un esprit de haute ambition, de foi poussée jusqu'au fanatisme, plus peintre encore que poète, plus lyrique que dramatique, fonda le drame sur une théorie qui n'est, au fond, que la loi des contrastes, qu'il réalisa, surtout dans sa prose, jusqu'à l'antithèse non pas froide et forcée, mais chaude, ardente, du moins franche et vraie : que voulez-vous ? il peint, sculpte, chante ce qu'il voit, et il voit clair ; mais il voit double : c'est parfaitement naturel ; mais il voit trop : c'est manière, c'est manie ; c'est vrai, mais c'est fatal, cette double vision amplifiante. Tout cela n'est pas *genuine* comme l'œuvre de Shakespeare. C'est

l'œuvre de l'imagination au service du vouloir tendu et voulu. L'opposition du laid et du beau, que la nature et l'histoire n'offrent pas d'une manière constante et bilatérale, peut sans doute avoir une grande valeur artistique, mais à la condition de n'en pas abuser : c'est une opulence qui éblouit, une dualité qui lasse ; Shakespeare a noyé cette opposition dans le mouvement de plusieurs autres, dans l'océan de la vie universelle. Ici la vision obstinée prend la place de l'art. Un autre, moins profond sans doute, mais plus étendu en surface, bien plus populaire, avec bien moins de foi, mais avec plus de richesse et de variété, fut l'amuseur de son temps, alors que son rival aspirait à en être le *vates*. Celui-ci vaticinait du haut de la montagne « du bord des mers, des rives de Bretagne, des bords du *Sund* », et celui-là vivait au milieu des hommes où il laissait déborder son humeur, sa verve et toute son aimante nature. Le rival n'eut pas le génie dramatique, qui est la vigueur de l'action, la vérité des caractères : ses drames ont passé à la faveur de leurs beautés lyriques : *Hernani* est magnifique de sentiment et de musique sous ce rapport. Il crut imiter Shakespeare qui a aussi des échappées sur la nature, des élans de l'âme ; oui, mais ces mouvements sortent bien de la situation et ne sont pas des effets voulus.

Mais ces deux dramatistes tenaient l'idée encore à une de ces régions où n'arriveront que les âmes d'élite d'en haut ou les simples d'en bas. Il reste à satisfaire une certaine moyenne, qu'on appelle les gens de bon sens, et faire ce que dans les ateliers on appele « travailler pour le bourgeois. » C'est là que s'établit l'école dite du bon sens. Molière qui a trois faces, qui est humain et universel, qui est bien Français, qui est bien de son siècle, Molière qui a bien moins d'idéal, de fantaisie, d'étendue que Shakespeare, est la plus haute expression de l'école du bon sens. Molière fut Molière et Shakespeare fut Molière et Corneille, plongés dans le génie du Nord, dans la rêverie germanique. L'école du bon sens est essentiellement la France et notre théâtre, depuis Molière, en passant par Regnard, Le Sage, Beaumarchais, Scribe, jusqu'à nos jours, est le miroir de la vie sociale, moyenne et bourgeoise, le triomphe de l'esprit sur le cœur et de la raison sur l'imagination. L'esprit français n'a pas autant que l'esprit germanique le côté aimant, mélancolique, amoureux, profond, enthousiaste. Il a eu la croyance, dans le sens général du mot : il est aujourd'hui sceptique, dégoûté, las. La tragédie de caractère moyen eut son représentant honnête et laborieux, l'homme correct, le gentleman de la littérature ; la comédie fut représentée par une intelligence de même famille, mais douée d'une souplesse, d'une facilité merveilleuses, un faiseur, pour prendre un néologisme caractéristique d'un temps où la littérature arriva à être une fabrique

d'amusements intellectuels. La production a dû croître en raison de la consommation. Un autre, de nature féminine, gracieuse, le Marivaux de nos jours, a sauvé par de jolis détails des fabulations invraisemblables ; il a fait ressortir les qualités viriles et l'esprit incisif et amer d'un autre poète, qui fut le Byron de nos jours, le poète du désespoir et de l'ennui, et vraiment l'homme de la génération aristocratique actuelle qui l'a adopté et qui se regarde dans ce miroir de ses faiblesses et de ses velléités.

Le théâtre a eu chez nous deux interprètes éminents de l'école du bon sens. J'ai déjà touché l'un légèrement, en l'appelant un gentleman, mais c'est un gentleman doux ; mais je désire achever le portrait. Il fut le poète du libéralisme et de la bourgeoisie, associant, comme elle, on ne sait trop pourquoi, si ce n'est pour narguer les royalistes, la gloire militaire de l'Empire avec la liberté modérée, classique par éducation et par nature, acceptant avec timidité la révolution intellectuelle, se faisant en littérature ce que sa classe était en politique, un compromis, un tempérament, restant purement homme de lettres et homme pur. A l'abri de la morale, du goût et du talent, il se fit une place considérable au théâtre et atteignit son apogée dans une tragédie-drame où l'on trouvait l'imitation de Walter Scott, la diction racinienne, la prudence classique, mais aussi la nationalité historique. Avec beaucoup plus de facilité et de richesse, un auteur de même race, de même famille, s'empara de la comédie et son œuvre expansive déborda sur toute l'Europe.

L'autre tragique m'apparaît comme une nature tendre, aimante, qui se déposa dans sa *Lucrèce* et surtout dans sa tragédie d'*Agnès de Méranie*, et comme une force tendue par la volonté, qui a sa plus haute expression dans la scène entre Marat, Danton et Robespierre, une scène qu'on admirerait, si elle n'était une imitation moderne d'un monologue cornelien, celui d'Auguste avec Cinna. L'auteur fit école, celle du bon sens, une de ces écoles rétrogressives, je ne veux pas dire rétrogrades, qui par une marche de flanc en arrière, remettent au pas ordinaire les idées qui étaient parties à fond de train. L'auteur comique de cette école fut un esprit ingénieux, ami du travail, un lettré sérieux, qui eut dans la *Ciguë* son plus grand succès. C'était, mais en mieux, Casimir Delavigne dédoublé. On rattachait à cette école un comédiste (ce terme n'est-il pas nécessaire ?) grâcieux, féminin, réussissant dans les détails et échouant dans le fond des caractères et dans l'ensemble, le Marivaux moderne, un de ces écrivains dont on dit à vingt ans : c'est charmant ; à trente, c'est joli ; à quarante, c'est absurde. Pour nouer une fable et charpenter un drame, il faut citer les trois esprits vigoureux qui ont fait les *Mémoires du Diable*, les *Mystères de Paris, Monte-Cristo*. Les deux

derniers surent éveiller et tendre la curiosité au plus haut degré et promener longtemps leurs lecteurs émerveillés dans les labyrinthes de leurs fables feuillues et luxuriantes, au risque de blesser souvent les esprits délicats. Mais un beau jour, dans *Mademoiselle de Belle-Ile,* l'un d'eux s'éleva à la vraie distinction.

En poésie, un homme, dans quelques heures fugitives d'inspiration, toucha remarquablement la corde d'airain de Juvénal, mais avec plus de sobriété et de concision, celle de l'iambe, mais avec plus d'énergie qu'André Chénier, et plus tard mélodieusement, dans *Il pianto, il rythmo* des cantilènes italiennes. Il eut le talent sincère et loyal : on en peut dire autant du chantre de Bretagne, aux larges braies et aux longs cheveux : « Avant de les admirer, on les aime, » a-t-on dit de chacun d'eux.

Triste, maladif, nerveux, appétent de jouissances, buvant l'exaltation à une source de feu, l'auteur des *Contes d'Espagne,* vraiment l'enfant du siècle, fut le poète favori de la génération actuelle, qui ne fut jamais jeune et qui est très vieille en ce moment, plus vieille que celle de 1830. C'est de l'alcool enflammé : l'auteur des *Nuits* eut la tête en feu et l'estomac brûlé. Il fut vrai. En général, le poète, le poète de nature, est lui-même et il ne peut voir autrement qu'il ne voit. Reprocher à notre grand coloriste, à notre sculpteur littéraire, de ne voir que la couleur et le relief, c'est reprocher au presbyte de voir mieux qu'un myope. Connaissez-vous la maladie des yeux appelée *muscæ volantes ?* Empêchez donc ceux qui l'ont de voir, là où vous ne voyez rien, d'admirables insectes d'or, d'écarlate et d'azur.

Le roi du roman, ce fut une reine, une reine calme et souriante, à la robe aux longs plis, aux contours arrondis, à la figure d'une sincérité candide, et qui comptera d'un haut prix dans la question réservée à un avenir lointain, la thèse de Stuart-Mill, l'égalité de l'homme et de la femme. Tout ce grand et noble style appliqué, noble de cette pensée sereine, animant des types supérieurs de la femme, a formé un poème immense qui se déroule depuis le chef-d'œuvre de la simplicité, le *Mare au Diable,* jusqu'à l'élévation étonnante de *Lélia.* Artiste et botaniste, elle comprit profondément la musique et la nature. Son rival dans le roman, c'est Balzac : je les eusse mariés ensemble : la souveraine placidité, l'indulgence de la femme eût compris et pardonné la nerveuse irritabilité de ce fouilleur d'âmes, qui est notre Shakespeare, pour l'observation intime de l'individu et de la société. Qu'eussent été les enfants de ces deux créatures de génie? Qu'eussent été les enfants de Staël et de Napoléon ? *Lélia,* où les personnes représentent une faculté morale ou intellectuelle, est notre premier roman psycholo-

gique, il vous remplit d'admiration et d'effroi. *Lélia* est un livre unique.

Chez l'auteur de *Colomba*, c'est l'homme qui tient la première place : sobriété dans la fable, sobriété dans le style, les caractères exprimés par l'action ; *Colomba* est un des auxiliaires de la thèse philosophique de G. Sand sur la valeur de la femme ; mais son auteur faisait uniquement de l'art pour l'art. Plusieurs de nos artistes et penseurs ont un côté scientifique qui ne leur messied pas : Balzac est fort en droit, Sand en botanique, Mérimée en archéologie, Hugo en architecture, Tocqueville en agriculture. Trouverait-on cela dans les trois derniers siècles ? c'est que nous entrons dans l'ère de l'industrie : le préjugé vient de loin, de l'antiquité, où l'œuvre du savoir et l'œuvre des mains étaient abandonnés à l'esclave. Rien de vivace comme une tradition. Même encore aujourd'hui, ne rien faire, c'est être gentilhomme, et notre noblesse, sauf l'agriculture où elle s'est rejetée en boudant la Révolution de Juillet, croit encore déroger en faisant du commerce et de l'industrie : en attendant, le négociant et l'industriel lui prennent ses terres et ses châteaux. Si l'auteur de *Colomba* est un serviteur austère de l'art, une tête-ronde littéraire, le grand seigneur, c'est l'auteur de *Stello* ; c'est la pureté soignée jointe à l'élégance : c'est la grâce mélancolique. Il y a en lui bien de l'art, mais il y a aussi beaucoup de naturel. C'est ce qui manque dans le poète des *Consolations* : en vers et en prose, partout c'est de la manière. C'est une volonté qui vise la forme inattendue ; c'est une pensée pauvre dont la faiblesse est obscure, dissimulée sous les fioritures, les concettis. Ce n'est pas un homme, c'est une femme très artificielle, aux miévreries soulignées d'un petit souffle, qui tousse une petite phrase très préméditée. Mais il fut courageux et sincère à la mort. En critique, il voulut son jugement. Un autre critique, qui eut un style à lui, opposa, en rival, à cette manière monotone, quoique très hachée, l'éblouissante étourderie de la plus vaste variété, mais qui eut son petit chef-d'œuvre dans le *Voyage d'un homme heureux*. C'est là cette critique de sentiment, de nerfs, d'individualité qui n'est que trop celle de la France et des époques de décadence ; ce n'est pas là la méthode de l'honnête homme et du juge qui crible les vérités *finely boulted*, dit Shakespeare, l'homme, dit-il, qui combine le témoignage de l'œil et celui de l'oreille et qui ne fie l'un et l'autre qu'à un jugement expurgé :

Not working with the eye without the ear, and but in purged judgment trusting neither.

L'amour de la vérité dans l'art n'a pas gagné, à s'en falloir bien, dans notre temps. Les siècles ont leur spéciale passion. Le seizième adora la science ; le dix-septième cultiva le beau ; le dix-huitième

chercha ardemment le vrai. La Révolution s'enivra de liberté ; l'Empire cria : gloire et victoire ! La Restauration, un temps d'arrêt, de réaction, n'eut qu'un caractère négatif. La Révolution de Juillet reprit le mouvement de marche en avant vers la liberté politique et littéraire ; la France sortit d'elle-même et s'assimila les littératures et les philosophies étrangères. L'amour du vrai et du beau refleurit pendant vingt ans. Le second Empire fut une époque d'énervement intellectuel : l'art se rapetissa avec le développement du luxe. Maintenant étonner, étonner à tout prix ; frapper fort ne sachant frapper juste, louer ou déprécier à outrance, voilà ce qu'on fait aujourd'hui.

Quand fleurit le libéralisme, son poète, non pas celui du peuple, mais celui de la bourgeoisie, nature médiocre, mais laborieuse, mais qui avait trouvé la veine et dès lors fut national, associa, dans sa chanson sans gaîté épanouie, si éloignée de celle d'Olivier Basselin, un sage épicuréisme fait de scepticisme, de vanité nationale, de liberté bourgeoise et de ce chauvinisme étroit et incorrigible auquel on peut appliquer ce mot de Shakespeare : « *Pride hath no other glass to shew itself but pride.* »

Le plus aimable, je veux dire digne d'amour, de tous nos poètes, fut aussi le plus aimant : il aima le Christ, il aima le beau, il aima la liberté, il aima l'homme. Il fut brave et pur, légèrement vaniteux et égotiste : il se déposa tout entier dans un genre tout moderne, l'épopée psychologique, qu'on appelle intime. Momentanément voilée, sa figure rayonnera dans l'avenir. Il fit une révolution, et ce qui est plus difficile, la contint, et quand revint le détail ordinaire des affaires, l'homme des grandes choses retourna aux idées. A cet homme il ne manqua rien, ni la noblesse de race, ni la beauté physique, ni la richesse, ni l'amour, ni le génie, ni l'action, ni le malheur. Moins complet, mais plus égal, « un de ces esprits qui n'ont pas eu de jeunesse et qui ne connaissent pas la sénilité, » Lamartine, lui, arriva à la prolixité des vieillards. Un autre poète de race aussi, charme à la fois et fait penser ; c'est un ciseleur de mots, mais avec une distinction, une sobriété qui fait de lui le plus aristocratique de nos écrivains. Cette seconde esquisse de cet artiste sévère s'impose facilement par sa ressemblance avec Lamartine.

Comme nous sommes bien plus déterminés par le sentiment que par la volonté, le monde de l'érudition, s'il a pour lui l'attraction de la vérité, a plus encore celle de la poésie : étudier le passé, c'est, à tout prendre, habiter le royaume de l'hypothèse et de la fantaisie ; aussi les siècles les plus lointains ont-ils le plus de poésie. Ensuite découvrir un problème ou même lever le coin d'un voile du cercueil de la vérité, est un des plus grands des bonheurs humains : plus

d'un a vécu une grande partie de sa vie dans ce monde idéal et lui a donné la moitié de sa vie, la réservant pour le monde des idées, des arts, pour la vie esthétique. Dans la sphère de l'érudition, nul ne fut plus étendu qu'un homme qui fut notre maître, trop fort pour ses contemporains qui ne l'ont presque pas connu, qui, lui aussi, garda un coin de son intelligence pour l'art et l'esprit (témoin ses comédies inédites) et à qui je voudrais rendre une tardive justice, l'érudit de toutes les langues et de toutes les littératures, l'auteur de l'*Histoire de la Comédie*, qui mourut sur son œuvre inachevée, celui dont on a dit qu'il y avait en lui plusieurs académies, Edélestand du Méril. Pour lui, l'érudition n'est que le *substratum* de la pensée ; si la première éblouit de sa nouveauté et de sa richesse, la seconde est profonde, assez obscure et tendue et il produit dans son lecteur une violente distraction entre la note et l'idée : n'eût-il pas été mieux de les fondre ? De même, sous le conteur Balzac, il y a le penseur et sans doute une unité sous la variété. La plus rationnelle manière de l'analyser, ce serait de dégager de son œuvre entier, sa métaphysique, sa politique, sa poétique, sa morale, son esthétique et cette alliance de sensualisme et de mysticisme qui est son caractère général.

Il y aurait un livre à faire sur lui de pensées détachées, comme on a fait pour les *Beautés* de Shakespeare, comme nous nous sommes amusé à le faire uniquement sur le *Grand homme de province* à Paris :

« Disciplinés pendant le combat, les Pégases se battent au râtelier de la gloire. — Les mœurs horriblement comiques de la presse, les seules originales de notre siècle. — Choquant et barbares, comme monsieur écrit en toutes lettres. — Sans s'appuyer sur le journalisme, ce bâton pestiféré. — Ces hommes médiocres (les journalistes), engraissés de trahison, nourris de cervelles bues, ingrats envers leurs invalides, répondant aux souffrances qu'ils ont faites par d'affreuses railleries, à l'abri de toute attaque dans leurs murs de boue et toujours prêts à jeter une part d'os à quelque matin dont la gueule paraît armée de canines suffisantes. — La rectitude et la constance sont encore plus nécessaires que le talent pour conquérir une noble et pure renommée. — L'homme de lettres ne peut vivre de la vie commune : trop élevé ou tendant à s'élever, il n'y peut être que d'un pied, mais il y doit être, puisqu'il est homme et surtout parce qu'il y apporte des types intellectuels et moraux, des exemples vivants, cent fois plus influents que ceux des livres. — La solitude, oui ; l'isolement, non. — L'homme de lettres doit être savant, non érudit ; plus profond que l'homme du monde, il prend au fait l'impression, à l'impression la généralité. Savoir, c'est une pyramide dont la base est le fait, dont la cime est l'idée. — Pour-

quoi le roman est-il un genre essentiellement faux ? parce qu'il dépend de l'observation. Pourquoi est-il le genre dominant aujourd'hui ? parce que l'observation s'est multipliée par le mélange des classes. Le roman est l'image de la société en grande partie. On se plaint que le roman se démocratise : parce que la société est démocratique. Le roman était aristocratique, comme le théâtre, au XVII[e] siècle. Au XVIII[e], il devint bourgeois. L'aristocratie, c'est la convention ; la démocratie est le retour à la nature jusqu'à un certain point. — Comme tous les esprits poétiques, Lucien avait affectionné une place où il se mettait constamment. — Walter Scott est sans passion : pour lui, la femme est le devoir incarné. Il voulait, comme Molière, être un profond philosophe avant de faire des comédies. Il étudiait le monde écrit et le monde vivant, la pensée et le fait. — Avant la mort de celui (Cuvier), qui tenait pour la science étroite et analyste contre le panthéiste (G. St-Hilaire) qui vit encore et que l'Allemagne révère. — L'esprit doux et tolérant, deux qualités qui prouvaient leur supériorité. — La vie littéraire, ce mélange de haut et de bas, ce compromis avec la conscience, de suprématie et de lâcheté, de trahisons et de plaisirs, de grandeur et de servitude. »

Un des traits de ce passage « l'aristocratie est la convention, » aide à comprendre un mot d'un outrancier superbe de nos jours, l'auteur de *Brummel* : « J'aime l'Angleterre : c'est le pays le plus hypocrite que je connaisse. » C'est la charge d'une idée juste. Les grands génies restent dans la mesure : ils donnent leur forme à des idées communes. Salomon dit des grands hommes que « leurs seules actions les peuvent louer. » Bossuet : « Nous ne pouvons rien pour la gloire des âmes extraordinaires, faibles orateurs que nous sommes : leurs seules actions les peuvent louer, » et Shakespeare avec plus de concision encore : *Whatever praises itself but in the deed, devour the deed in the praise.* » Shakespeare creuse tout jusqu'à des profondeurs vertigineuses, en s'élevant aussi haut. Il aura cette supériorité sur Molière, que celui-ci reste dans la moyenne du bon sens, et que, sauf *Don Juan*, il n'a pas connu ce monde fantastique et merveilleux d'où Shakespeare semble être revenu. Il excelle à animer les éléments, les existences brutes, toute la matière : aussi partout l'image, la métaphore, l'allusion, le relief, la couleur ; c'est un bas-relief colorié. Les Français n'ont rien comme le *Songe d'une nuit d'été*, comme le *Faust* de Gœthe, ce merveilleux fondé sur les arcanes du monde matériel ou les profondeurs de la science ; cependant, en ce siècle ils y arrivent.

Molière expose les caractères plus par l'analyse que par l'action : il a créé plusieurs types. Shakespeare précipite l'action et la surcharge d'incidents ; c'est par l'action qu'il produit les caractères.

Molière peint la galanterie ; Shakespeare, l'amour : deux génies, deux races. Quelle était leur religion dans un temps ou presque tout le monde en avait une? Le disciple et ami de Gassendi était-il un pur philosophe, un libertin, comme on appelait les libre-penseurs? On ne sait pas si Shakespeare était catholique ou protestant : il est donc probable qu'il n'était ni l'un ni l'autre. Il est difficile de dégager des comédies de Molière leur moralité, leur auteur n'ayant pas abordé le drame ; il n'a effleuré le surnaturel que dans *Don Juan*. De l'œuvre entier de Shakespeare sort la fatalité qui s'associe avec le sentiment du devoir, parce que l'ignorance de l'avenir laisse à l'homme l'effort, le courage, la responsabilité. Quant à l'homme Shakespeare, il est partout dans son œuvre, donc nulle part, absorbé dans les personnages de l'histoire et de la fiction. Pour le trouver il faut lire l'*Histoire de son âme,* elle est dans la partie la moins connue, dans ses sonnets, que François Hugo, son traducteur français le plus fidèle, a remis dans leur ordre, celui de l'histoire et de la psychologie. La pensée de Molière, qui reste dans la zône de la vie moyenne, se formule nette, précise, un peu sèche ; celle de Shakespeare, qui va du peuple aux génies et aux dieux, garde beaucoup de ce mystère, nécessaire à la poésie, qui fait penser, féconde la pensée, la travaille, ouvre et creuse les espaces et l'accable sous le poids et la multitude des idées. Un homme n'est poétique que quand il y a en lui quelque mystère. L'attraction et le charme des grandes œuvres ressemblent à celles de la mer et des montagnes qui livrent mille spectacles, qui font éclore mille pensées et en font entrevoir mille autres encore. C'est pour cela que Mozart a le premier rang parmi les musiciens. Rossini se livre tout entier : Mozart est clair et mystérieux à la fois, parallèlement à son chant, il a une note d'un autre monde. La grande différence encore entre Molière et Shakespeare, c'est la forme : le Français, le Latin la soignent au point d'exciter en cela l'enthousiasme de Boileau ; l'Anglais, le Saxon n'a pas l'air d'y penser, que l'idée soit, pour lui le mot y viendra. Il n'y a qu'un Latin, Alfieri, qui ait pu dire que, dans un ouvrage de mérite, il y a quatre-vingt-dix-neuf parties pour la forme et une pour l'idée. Ce dosage littéraire, un Germain, un homme du Nord, le retournerait sans doute pour l'idée et pour l'action. Le fantastique, le merveilleux, le romantique, créent encore une grande disparité entre le génie net et positif de la France et le tempérament des nations du Nord. Le merveilleux dans la science, dont le *Faust* est le type, est un des côtés de cette exaltation, de cette crédulité, de cette foi qui troublent notre froide raison. On se demande si à ces hauteurs les esprits des poètes se possèdent ou sont possédés et s'ils n'ont pas dépassé la limite où l'on demande s'ils sont fous ou sensés.

Voltaire n'a pas méconnu tout le génie de Shakespeare comme on le prétend ; « Shakespeare, dit-il, le Corneille de Londres, grand fou d'ailleurs et ressemblant plus souvent à Gilles qu'à Corneille, mais il a des morceaux admirables. » Et il lui prit la dernière scène de la *Mort de César*. Quand on lit son commentaire sur le *Cid*, on est étonné combien le familier dans le drame répugnait à cet esprit si souple d'ailleurs. Tous les passages simples et naturels, ce que nous, hommes de ce temps, nous admirons le plus, c'est ce qu'il condamne avec âpreté et raideur. Du reste, si Voltaire ne pouvait supporter le comique dans une action tragique, c'est que depuis longtemps la tradition de ce mélange était perdue. Tout le moyen-âge l'avait pratiqué, et Shakespeare et l'Angleterre, ce pays des lentes transformations, avaient noué le fil du présent à celui du passé. Il y a tel mystère, celui de Sainte Marguerite, de Wace, par exemple, qui offre des diables faisant assaut d'injures et de coups, des bourreaux goguenards et facétieux. Il y a un valet ivrogne, Galopinet, un paysan qui joue l'idiot et le sourd. Même en France, à l'époque classique, la tradition n'était pas rompue et au commencement du dix-septième siècle Robert faisait représenter l'*Hypocondriaque, tragi-comédie*. Voltaire suivait la tradition ; Rousseau la brisait ; Voltaire était le talent ; Rousseau le génie : le talent consiste à donner aux idées de son temps la forme la plus saisissante ; le génie à leur faire faire un pas vers l'avenir.

Je ne crois pas qu'il y ait une différence de nature entre le talent et le génie : le génie, c'est le talent à une plus haute puissance ; de même le talent, c'est le sens commun à un plus haut degré, de telle sorte que ces trois choses, sens commun, talent, génie, sont les trois degrés de la hiérarchie des esprits. Je sais bien que beaucoup d'hommes reconnus de génie ont eu la puissance d'objectiver certaines idées et de croire à leur réalité, qu'en cela ils étaient des fous, c'est-à-dire des individus qui n'ont pas l'appréciation juste des objets extérieurs, comme le commun des hommes. Aussi le vulgaire les appelle des fous. Les hommes de talent ont aussi le pouvoir de *voir* leurs idées, de les objectiver aussi, mais avec une réalité et dès lors une foi moins fortes : le vulgaire les appelle originaux. Mais en quoi les génies diffèrent-ils des fous ? C'est que les fous sont dénués absolument de la juste notion des faits et des idées et que les génies n'en sont dépourvus que sur un ou deux points, mais non pas encore avec la fixité de croyance qui fait les monomanes. Le démon de Socrate et l'amulette de Pascal pris à la lettre comme signes d'insanité par l'aliéniste Lélut, dans un livre spécial, montrent l'affinité du génie et de la folie. Mais tous les hommes de génie ont-ils eu ce grain de folie qui lui donnerait son cachet ?

Le plus grand nombre, depuis Socrate jusqu'à J.-J. Rousseau, ont été des hallucinés. Laissons ceux de l'antiquité dont les vies individuelles sont moins connues. Mahomet vit l'intérieur du ciel dans une extase ; sainte Thérèse voyait le divin crucifié ; Ignace de Loyola voyait le diable ; Luther lui jeta son encrier à la tête ; un de nos amis voyait un pape assis sur son lit ; Cromwel vit une femme gigantesque écartant les rideaux de son lit et lui prédisant sa grandeur ; Napoléon objectivait dans une puissance extérieure appelée le Destin l'enchaînement nécessaire des choses ; ses soldats croyaient qu'il croyait à l'homme rouge ; Malebranche entendait distinctement la voix de Dieu ; Descartes était poursuivi par un être qui l'engageait à poursuivre ses recherches de la vérité ; Pope voyait un bras sortir de la muraille ; Byron était visité par un spectre ; Walter Scott revit Byron debout devant lui, quelque temps après sa mort ; Mozart aperçut, quelque temps avant sa mort, un inconnu qui lui annonça sa fin prochaine ; Gœthe rapporte dans ses *Mémoires* qu'il vit son propre individu venir à sa rencontre. Cervantès, Le Tasse, J.-J. Rousseau ont été fous. Maladies congéniales, surexcitation du cerveau, névropathie naturelle ou acquise, l'hallucination et la folie ne diffèrent que par la durée.

Le fou est un croyant, un croyant d'autant plus solide qu'il est fermé à tout ce qui n'est pas sa foi. Est-il à plaindre, si sa foi le rend heureux ? Que penser d'une cure morale ou médicale qui le rendrait à la vie réelle, qui est toujours plus ou moins une douleur ? Cette foi si forte de l'aliéné, l'homme lucide, normal, ne peut pas l'avoir ; cependant la certitude, la croyance, par quelque voie qu'elle arrive, est une loi de notre nature. Le doute absolu est impossible, car, dans le sens absolu, douter, c'est encore affirmer, c'est croire. Le doute relatif et partiel est temporaire : il nous apparaît quelquefois comme une imperfection et toujours comme un malheur. Il faut croire, parce qu'il faut agir ; vivre, parce qu'il faut savoir, parce qu'il faut aimer, parce qu'il faut vivre. Le poète est d'autant plus poète qu'il croit davantage, à son œuvre, à lui-même. S'il croit que son œuvre est pour le bien des hommes, son but lui a conquis sa moralité. Mais sans le travail, qui est une jouissance, puisqu'il est une distraction, l'homme de la pensée se trouverait emporté dans les mondes du rêve et dans le ciel de l'art.

Si des trois poésies, la lyrique, l'épique, la dramatique, il y en a une, la dernière, plus vivante que les deux autres et, pour ainsi dire, la seule qui vive aujourd'hui, c'est qu'à ses solutions morales plus nettes et plus poétiques elle ajoute d'offrir une proportion plus acceptable d'idéal et de réalité, enfin d'être plus humaine. Le drame qu'on ne lit plus, c'est celui dont la fable est tellement lointaine

dans le temps qu'elle n'a plus de base réelle et que les faits n'y contiennent plus la création du poète. Trop d'idéal. Ce n'est qu'à partir du *Cid* que la scène a commencé à se rapprocher du spectateur : Shakespeare l'a mise en pleine réalité. Aussi le dramatiste, aujourd'hui, avec une assez faible proportion d'imagination et d'idéal, se compose de trois éléments qui le rattachent à la vérité vraie, à la vérité moyenne, qui n'est ni l'idéal ni le réalisme. Ces éléments sont la philosophie morale, l'éloquence, l'histoire. Qu'est-ce donc brièvement que chacune de ces choses ?

Connaître la nature de la volonté, déterminer les limites des facultés morales, établir leurs rapports entre elles et avec le monde entier, marquer leur but, apprécier leurs moyens, régler l'exercice de nos forces par la connaissance de leurs lois, voilà l'œuvre de la philosophie morale. Son œuvre secondaire et pratique, c'est de préciser les devoirs et les droits, les subordonner les uns aux autres, en raison du motif le plus fort, car il y a une casuistique dramatique, et incliner la sympathie vers ce qu'il y a de plus beau et de plus vrai. C'est, en somme, la science de la vertu. Il y a de la vertu sans philosophie, il y a de la vertu qui découle de la religion, il y a la vertu qui n'est que la naïve ignorance du mal et qui rappelle la grâce de l'enfance ; il y a la vertu, fille de l'enthousiasme ; mais la vertu complète est celle qui a la conscience parfaite de la valeur de tous ses actes, qui connaît leurs mobiles et leurs buts.

L'éloquence tient le milieu entre la philosophie et la poésie ; à l'une elle emprunte le vrai, à l'autre elle emprunte le beau. Elle diffère de la poésie en ce que son objet est positif, utile, pratique, et de la philosophie en ce quelle porte en elle la chaleur, l'enthousiasme, la passion. On l'a appelée la raison passionnée. Cette heureuse combinaison de deux forces distinctes, qui enlève à la poésie son vague et à la philosophie sa sécheresse et sa vigueur, est merveilleusement propre à établir le juste rapport entre l'idéal et la réalité et à pousser à l'action. Aussi l'éloquence a-t-elle prise sur plus d'hommes que les deux autres. En paraphrasant le mot de Platon, c'est la chaleur du vrai. L'art oratoire est parfaitement légitime et ne peut pas se mettre en dehors des idées et des sentiments normaux de l'esprit humain. Il appuie ses préceptes sur la psychologie et sur les chefs-d'œuvre des orateurs et des poètes. Il joue un grand rôle dans la tragédie française, où la logique tient trop de place et lui donne son caractère vis-à-vis du drame : celui-ci est plus passion ; elle est beaucoup plus raison.

L'histoire, qui ne se prive ni d'éloquence ni de philosophie, est la science de la réalité, la science des faits et la source principale de la poésie dramatique. Sa haute mission, c'est de dérouler toutes

les phases de l'humanité, en menant de front le développement des faits et le développement des idées : elle est alors la philosophie de l'histoire. Elle ne peut être une stérile et sèche nomenclature des événements, et le souffle de vie qui les anima dans leur temps doit aussi animer leur exposition. Aussi l'histoire fait de la vie de l'humanité, d'un peuple ou d'un homme, un drame où les personnages sont des hommes semblables à nous et auxquels nous pouvons nous comparer. Elle est alors digne de son nom, la maîtresse de la vie : le passé donne des leçons au présent, aux individus aussi bien qu'aux nations. Elle a sur la conduite des individus et des nations la grande autorité de l'exemple, cette démonstration du possible. L'idéal peut abattre l'homme ; le réel le fait agir. L'histoire offre une remarquable jouissance à l'esprit par la loi du progrès et un bonheur à l'homme actuel par la vue du mieux réalisé. Du rivage, il voit les angoisses du naufragé et il chante en lui-même le *Suave mari magno*, de Lucrèce : ou du moins, quand on voit l'humanité ou plutôt les individus suer la sueur et le sang, on sent moins sa propre douleur. L'histoire est un drame à mille journées : la valeur esthétique de l'une et de l'autre réside dans le bonheur égoïste de la sécurité en face de dangers ou d'infortunes dont on est exempt : « *mala quibus careas.* » Le sentiment personnel réside au fond de la plupart de nos sentiments : on a dit qu'il faut être très convaincu pour être cruel. C'est possible, mais la peur aussi est la mère de la cruauté. C'est démontré par la Révolution française.

Je viens de parler de l'éloquence : sa science s'appelle Rhétorique, c'est-à-dire un ensemble de règles fondées sur l'esprit humain, qui aidera à produire la conviction et la persuasion par la vérité. Cette science n'existerait pas, si la vérité était toujours l'évidence. Si l'éloquence garde un bon renom, bien qu'un homme, convaincu malgré lui, se soit un jour écrié : quelle peste que l'éloquence ! C'était constater sa puissance. La rhétorique, ou l'art de bien dire, n'est pas aussi bien famée. Si on en a abusé, ce n'est pas de sa faute : de quoi n'abuse-t-on pas ? La vérité rencontre tant d'obstacles dans sa voie qu'elle a besoin, elle, la belle femme toute nue, de se couvrir de voiles et d'user d'artifices. Elle doit recourir aux procédés, aux trucs, aux *ficelles*, comme on dit aujourd'hui. J'ai étudié et professé la rhétorique bien des années et plus d'une fois le peuple m'a révélé des secrets d'éloquence. C'est une scène populaire, par exemple, qui me révéla un des secrets de l'éloquence de la rue, et même de l'éloquence parlementaire.

Je traversais, par une belle soirée de juin, à Jersey, à St-Hélier, le square royal, lorsque je vis une foule groupée autour de la statue d'un roi Georges qui orne très peu cette place, et j'entendis des

chants religieux, des hymnes ou *anthems*, dits à parties, avec un recueillement et un ensemble que je ne trouverais pas dans la même population sur la côte normande. Je m'approchai sous la statue ; sur une pierre, un monsieur, un gentleman, bien mis, de bon langage et de bonne figure, prononçait un *speech*. Je compris bientôt que c'était un missionnaire laïque des sociétés de tempérance, un des apôtres des *teatotallers*. Je suis obligé de dire, en France, qu'orateur et auditeurs, tout était très sérieux. L'orateur parlait assez lentement et ponctuait sa phrase, qui tombait avec onction. A un moment, un *tar* grossier, un goudron, c'est-à-dire un marin, appartenant au commerce, dit à ses voisins : « Vous allez voir comme je vais lui lancer une bordée. » Et fendant la foule avec le beaupré de son épaule, d'une voix rude et rauque il apostropha l'orateur : « Et vous, monsieur, qui parlez si bien, seriez-vous un ange ? » Mais il lui fournit une éloquente réponse : « Moi, un ange ! je suis la moins digne des créatures ; mais ce que je vous apporte ce n'est pas ma personne, c'est la parole de Dieu. » Un murmure d'approbation circula dans la foule et le marin confus et gêné retourna à sa place. Le discours fini, un autre frère en apostolat populaire lui succéda ; mais il parla, parla d'un mouvement continu et rapide, sans mettre, pour ainsi dire, de points à l'expression de sa pensée, et je compris que c'était là le vrai procédé pour parler à la foule, l'élocution de la borne et même d'un parlement, car il y a toujours là quelque apostrophe toute prête à passer entre deux phrases. Pour revenir à notre marin, il fut dompté par la vérité et à la fin il s'écria : « Comme ce gentleman a parlé dans nos intérêts, je propose de lui voter des remercîments. »

Personne, en ce pays-là, ne crut que c'était un compère. La race anglaise respecte et pratique la vérité : son idée sur la virilité ne pactise pas avec le mensonge, au fond duquel il y a toujours une lâcheté. Ajoutez à cela l'énergie et vous avez l'homme moral complet. Energie, fierté, responsabilité, ce sont trois choses qui se tiennent. Sans doute, l'activité saxonne sort de la race et du sang, mais l'activité humaine a aussi sa source dans les institutions sociales. La loi des héritages est la plus influente de toutes. Par rapport à la France, l'Angleterre est le pays des deshérités : mais quelle énergie ne donne pas à un homme le besoin, l'honneur de se faire une fortune ! Par une raison contraire, la certitude d'en trouver une toute faite ne maintient-elle pas l'homme dans l'indolence, avec toutes les mauvaises conséquences de l'oisiveté ? Ce sera au législateur d'un avenir lointain à peser si la nécessité de se créer une fortune développe autant ou plus l'énergie que le besoin de conserver et de transmettre, et si la fortune acquise est plus respectable que la

fortune transmise. Un des poids qu'il mettrait dans sa balance serait l'exemple de l'Angleterre, où les cadets et les filles n'héritent pas ou héritent peu, et peut-être irait-il au-delà. La France, à son tour, pays de fonctionnaires, montre avec quelle énergie elle est servie par la recherche des fonctions et l'attrait de l'avancement, pour conquérir une fortune viagère. Les progrès de la civilisation se marquent par les retranchements successifs qui sont faits au hasard et à la fatalité, c'est-à-dire, par les additions au principe de la justice. La force d'une nation se mesure à l'énergie physique et morale de chacun de ses membres, comme la vie générale d'une plante ou d'un animal est la résultante de la vie individuelle de toutes leurs cellules.

Etre instruit, c'est une force pour résister et pour se porter en avant, c'est donc marcher sûrement. Notre France est-elle instruite ? Sans méconnaître de réels progrès, il reste sous ce rapport beaucoup à faire. Il y a de grands savants chez nous, avec la forme claire et la critique large et profonde : ils ont le sel de l'érudition, comme le leur disait en Hollande un des premiers philologues de ce pays, mais le pays n'est pas savant. Sa science, il ne faut pas la mesurer à son progrès dans l'enceinte nationale : il faut la comparer à celle des autres peuples. Nous n'étudions pas, nous ne voyageons pas : l'Anglais voyage, l'Allemand lit. Nos journaux, sauf deux ou trois, ne sont pas sérieux ou ne sont pas des sources abondantes d'informations. Un journal français se lit en une heure au plus : le *Times* est un monde : les journaux américains le dépassent encore. Enfin, de plus en plus, le journal est le livre, c'est la didactique universelle.

A propos d'art didactique, je voudrais introduire ici, avec une légère addition, un chapitre d'un livre que je composais autrefois, comme professeur de rhétorique, pour mes élèves, et où j'ai mis une théorie littéraire que le temps et la réflexion n'ont fait que confirmer dans mon esprit : je la crois fondée sur l'essence des choses et, dans son étendue, elle embrasse tous les genres de la prose et de la poésie. A soixante-dix-huit ans, je retrouve vrais ce système et les idées suivantes qui frappaient comme telles mon esprit à vingt ans : elles ont au moins pour moi l'épreuve de l'expérience.

Tout cela se fit très promptement, c'est vrai comme je vous le dis : j'y suis encore, j'en suis sûr, après quarante ou cinquante ans. On a dit que le vrai n'est pas toujours vraisemblable ; je vous demande pardon ; le vrai n'est invraisemblable que parce que nous ne possédons ni toutes les circonstances qui produisent un fait, ni toutes les possibilités naturelles. La vraisemblance est fort relative ; mais que l'écrivain y prenne garde : son lecteur le lâche dès qu'il ne le croit plus. Que dis-je ? il ne croit même plus ce qu'il y avait

de vraisemblable dans l'œuvre. Sa punition, c'est celle du menteur : on ne le croit pas, même lorsqu'il dit vrai. Mais quelle est la mesure du vraisemblable ? Je ne puis répondre qu'une chose : si vous composez pour tout le monde et non pour une classe, ne visez ni les forts ni les faibles : visez la moyenne. La vérité, c'est ce qui vous empoigne. A sa vue, le peuple s'écrie : comme c'est ça ! l'artiste : comme c'est nature ! le savant : c'est hors de doute, et tout le monde : je vois, je sais, je crois. Mais ce qu'on ne dit pas, c'est ce qui est au fond des cœurs : artiste, grand et bon, je vous aime.

Si cette vérité est nouvelle, elle marque une étape dans la voie indéfinie du progrès; si elle ne l'est pas, elle s'est du moins propagée en vous. Aujourd'hui, le progrès est un fait, on ne discute plus que sur sa loi, qui est au moins d'aller en avant. Mais quelle part la liberté a-t-elle dans cette tendance vers un idéal de beauté, de vérité, de justice ? On croit à cette liberté en une certaine proportion, parce qu'on ne se rend pas compte de la puissance des motifs. Mais est-il possible de ne pas obéir à cette attraction vers ce qui brille devant nous, comme étant la beauté, la vérité, la justice. De cet idéal, tout voilé qu'il peut être par l'ignorance, nul homme n'est complètement dépourvu.

Si la poésie est l'expression de l'imagination et si elle a pour objet le beau, la prose est l'expression de la raison et elle a pour objet le vrai. Elle est donc essentiellement didactique : c'est la langue de la science, de la démonstration, de la vérité. Cependant, n'est-il pas possible de soumettre ses divers genres à la même classification que la poésie, non seulement d'après les formes, mais surtout d'après la nature même des pensées ? En effet, il n'y a que trois cas possibles : chanter, c'est-à-dire exprimer une émotion personnelle ; raconter, c'est-à-dire exposer des choses en-dehors de nous-mêmes et passées ; représenter, c'est-à-dire reproduire des choses également impersonnelles et objectives, en d'autres termes, il n'y a que la Lyre ou Lyrisme, l'Epopée et le Drame : la première dit *je*, la seconde *il* et *elle*, la troisième *tu* et *vous*. Mais je voudrais pousser plus loin et étendre l'envergure de ce système. Outre son caractère didactique général et essentiel, la prose ne doit-elle pas se distribuer, comme la poésie, sous chacun de ces trois chefs ?

La prose offre trois genres : le *Genre épistolaire*, le *Genre historique*, le *Genre oratoire*. Le premier, qui dit *je*, expression de l'impression subjective et personnelle, répond au genre lyrique ; le second, qui dit *il* et *elle*, exposition des faits, répond à l'épopée ; le troisième, qui dit *tu* et *vous*, qui est au fond un dialogue, expression de la passion et de la vérité par l'action, répond au drame. Tels sont

les caractères généraux, sauf les nuances, les mélanges ; car une autre différence entre la prose et la poésie, c'est que celle-ci est plus fidèle aux types généraux des grands genres et par conséquent plus monotone, et que celle-là est plus mélangée et dès lors plus variée. L'une est l'art, l'autre est la vie. Non seulement les grands genres de prose ressortissent à la même triple pensée que les grands genres de poésie, mais les genres secondaires de chacun d'eux, c'est-à-dire les espèces, peuvent aussi s'y rapporter en essence ou par la forme. Enfin, il n'y a pas de composition en prose qui, à part son caractère didactique, ne renferme ou l'élément lyrique, ou l'élément épique, ou l'élément dramatique, ou leur combinaison. Ce point de vue, en rattachant la prose à la poésie, y introduit une classification naturelle et philosophique. » *(V. nos Principes de littérature et d'histoire littéraire)*.

Serait-il donc difficile de faire descendre cette théorie de la généralité où elle se place dans son application aux divers genres de prose et de retrouver la triple division dans chacun d'eux ? Je ne le crois pas. Si je prends le genre épistolaire, qui admet toute espèce de sujet, comme la conversation, dont elle est la plus haute puissance, je trouve qu'elle est l'épanchement du sentiment personnel, subjective et lyrique, cas où elle s'appelle *Lettre intime*, elle est l'exposition d'un fait : la *Mort de Turenne*, si vous voulez, historique et épique, cas où elle peut s'appeler *Lettre narrative*. Enfin, elle est la discussion, entre deux interlocuteurs, d'une idée, d'un système, posant l'objection et opposant la réponse ; elle est en réalité un dialogue et pour ainsi dire dramatique : elle se nomme alors *Lettre philosophique*, de la prééminence de l'élément didactique. Un des caractères de la tragédie classique, cornélienne surtout, c'est de se composer d'une série de plaidoyers.

Dans le genre historique, mêmes éléments. L'historien, en racontant purement les faits, s'approche de l'épopée ; en exprimant, à leur occasion, ses pensées et ses sentiments, ses haines et ses amours, il entre dans le lyrisme ; en mettant en jeu les personnages, les passions et les intérêts, en citant les mots historiques, il fait du drame. L'histoire complète associe ces trois procédés : isolés ou dominants, ils constituent : le premier, l'*Histoire narrative* ou *Chronique ;* le second, l'*Histoire philosophique ;* le troisième, l'*Histoire oratoire ;* celle de l'Antiquité, celle de Mézeray, des *Girondins* de Lamartine, et en se combinant avec la fiction, le *Roman historique*.

Le genre oratoire se subdivise en *Démonstratif*, en *Délibératif*, et en *Judiciaire*. Aristote nous apprend que cette division correspond aux trois grands objets de la pensée : le *Beau*, matière du démonstratif ; le *Bon* et l'*Utile*, matière du délibératif ; le *Vrai* et le *Juste*,

matière du judiciaire : ces deux derniers peuvent rentrer l'un dans l'autre et alors on obtient dans le Démonstratif, à la fois l'élément lyrique et l'élément épique ; le lyrique dans l'expression des sentiments de l'orateur et l'épique dans sa narration, élément presque toujours nécessaire du genre, et dans le délibératif et le judiciaire, où il y a deux interlocuteurs en présence, qui reposent sur la lutte, la contradiction, la passion, le dialogue, on retrouve le drame. Pour moi, je ne connais pas de lyrisme plus grandiose que ce début d'une oraison funèbre de Bossuet : « Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la leçon aux rois et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons. » J'entends même chanter en moi ces paroles, comme une hymne de Mozart. Le genre didactique lui-même offrirait, mais affaiblis, ces trois éléments : la lyre, l'épopée, le drame, c'est-à-dire la Philosophie, l'Histoire des arts et des sciences, la critique.

Je voudrais glaner encore quelques épis dans cette gerbe où j'avais amassé tout ce que j'avais moissonné pendant quarante ans : j'obtiendrais ainsi le résumé d'un résumé ; ce serait l'union de ma vieillesse à mon âge mûr, alors que je soulageais par l'affection les longs labeurs du professorat d'une classe de rhétorique avec des jeunes gens, et de plusieurs classes de langue anglaise avec des enfants. Aux premiers, je dédiais la seconde édition de mon livre en ces termes : « Voilà ce qu'a essayé de faire, après vingt-cinq ans d'enseignement public, un professeur, pour l'utilité de sa classe, dans ce petit livre qu'il dédie à ses élèves. Ils verront peut-être dans ce travail, fait avec eux, un souvenir et une marque de cet intérêt affectueux qui, pour les maîtres et les élèves, jette la plus grande part de bonheur dans les graves devoirs de l'enseignement. »

La préface est un *Essai sur la littéralité* dans *la traduction*, un sujet qui m'a beaucoup occupé, en théorie et surtout en pratique, une opération dans laquelle je vois le principal exercice de la gymnastique intellectuelle. J'y affirme l'impossibilité absolue d'une traduction adéquate à l'original, du passage d'un idiôme dans un autre : le mot idiôme a lui seul emporte la même affirmation. La littéralité la plus sévère est le seul moyen d'approcher de cet idéal, non pas seulement par la superposition sur un mot d'un autre mot, et encore quand on a l'avantage de le trouver dans la langue du traducteur, mais encore par la conservation de l'ordre des idées, qui est la logique, le mouvement, le drame de l'original. Je ne désavouerais guères ce passage : « Un des rêves de la charité, une des espérances de la philosophie, un des résultats de l'histoire et en particulier du

christianisme, c'est l'unité des hommes. Assurément, l'unité de langage est une des conditions, la plus indispensable peut-être de cette fusion universelle. Le point de départ de l'assimilation des langues existe dans ces lois universelles et nécessaires qui constituent la grammaire générale et l'onomatopée. Pour les deux mille idiômes parlés sur la surface de la terre, il y a une unité fondamentale sans laquelle la traduction ne serait pas possible. D'ailleurs, tous les idiômes indo-européens reposent sur un fonds commun, qui fait d'eux comme un vaste système des dialectes d'une même langue. » Le souhait renfermé dans ce passage est d'autant plus désintéressé que son accomplissement est infiniment éloigné.

Je voudrais citer, avec leur forme dogmatique, certains axiômes ou assertions qui me semblent frappants de vérité, quoique dépouillés de leur entourage et de leurs bases : « La langue universelle ne peut être que la fusion progressive des idiômes et non l'œuvre spontanée d'un homme ou d'une époque. » — « Quand il se fait entre deux peuples l'échange d'une idée, il se fait aussi ordinairement l'échange d'un mot. » — « Toutes les langues ont en elles deux principes qui leur permettent de modifier leur syntaxe, l'ellipse et l'inversion. » — « La littéralité de la traduction ne peut être entravée absolument par les lois d'une langue. » — « La traduction doit s'efforcer de reproduire les couleurs et les nuances qui caractérisent les littératures et les écrivains, de faire surgir tout ce qui est une révélation de la vie morale des peuples et des individus. Il faut qu'elle saisisse les rapports les plus exacts des deux idiômes, qu'elle superpose le mot sur le mot, la construction sur la construction, le rhythme sur le rhythme : elle s'appelle alors la littéralité. » Ici je me rappelle que Chateaubriand, qui a traduit littéralement le poème de Milton, au point de faire volontairement une faute de langue dans l'invocation, pour garder son mouvement, disait : « La traduction interlinéaire serait la perfection du genre, si on pouvait lui ôter ce qu'elle a de sauvage. » Pour moi, je dirais qu'elle soit sauvage, si l'original est sauvage. Dès le XVII[e] siècle, si on n'avait pas le fait, on avait la théorie, et Toureil disait parfaitement dans la préface de sa traduction de Démosthène : « Si le caractère de mon auteur, quel qu'il soit, ne se retrouve point dans les paroles que je lui prête, ce n'est plus lui, c'est moi que je présente : je trompe sous le nom de truchement, je ne traduis point, je produis. » Mais je rencontre un paragraphe de mon livre où le rôle de la traduction me semble singulièrement grandir et je ne vois guère le moyen d'y rien changer.

« La création marquera toujours une œuvre d'un sceau sacré qui la signalera à la plus haute admiration des peuples. La création est caractérisée par cette nécessité de la forme, c'est-à-dire à laquelle

on ne peut en substituer une autre — et c'est La Bruyère qui a dit qu'il n'y a qu'une expression pour une idée — et par l'exacte et consubstantielle harmonie du style et de la pensée. Sous le rapport de la force créatrice et de cette unité qui la caractérise, la traduction restera une œuvre secondaire, car elle ne peut révéler cette puissance et réaliser cette harmonie qu'à des degrés inférieurs. Mais elles ne lui sont pas complètement refusées et, dans sa situation modeste, elle a droit à l'estime et à l'admiration. Elle exige des facultés éminentes et le concours de plusieurs facultés. Elle est tout ensemble une œuvre de science et d'inspiration ; elle demande à la fois un poète, un savant, un philosophe.

« Bien qu'il n'y ait pas incompatibilité radicale entre le génie et la traduction (témoin Chateaubriand), jusqu'ici il a préféré les voies de l'originalité à celles de l'imitation et, d'ailleurs, il a peut-être été trop spécial pour être traducteur. Quand le travail humain sera moins individuel et moins solitaire, quand la grande gloire du génie sera surtout de travailler particulièrement à l'unité des hommes, l'œuvre de la traduction sera abordée par les hautes intelligences. La traduction, égale à la critique par la loi commune de comprendre et de sentir, lui est inférieure par son impuissance à modifier son objet. La critique possède une puissance organique et elle est autre chose qu'une négation. Elle trace les lignes des édifices qui doivent s'élever sur le terrain qu'elle a déblayé (Rivarol critiquait magnifiquement Buffon en refaisant son œuvre, particulièrement dans l'esquisse de son paon). La différence avec la poésie, c'est qu'elle ne réalise pas... L'originalité n'est cependant pas refusée à la traduction. Elle a le droit « de risquer des expressions nouvelles pour rendre certaines expressions vives et énergiques de l'original. » (d'Alembert, *Observations sur l'art de traduire*). Elle a droit de créer, quand la langue est trop pauvre et qu'il y a nécessité logique ou esthétique de lui faire violence. Enfin, ce qui est le cas le plus ordinaire, elle est originale par une combinaison neuve de mots, de phrases, de rythmes. Toutefois, c'est pour une époque d'enfance de l'art de traduire que les Italiens disaient : *traduttore, traditore*, et que Voltaire appelait les traductions les *belles* infidèles, en proposant la suppression de l'adjectif pour celle de d'Ablancourt.

« Les langues qui ont des mots pour toutes les idées, des phrases pour tous les mouvements de la passion et des constructions aptes à représenter les objets dans leur ordre psychologique et leur importance relative, bien différent de cet ordre logique qu'on n'a appelé ordre français que par l'ignorance du drame des idées et des ressources de notre idiôme, les langues riches, variées, flexibles, sont les plus favorables à l'œuvre de la traduction. »

« Presque partout la richesse des langues a été agrandie par la guerre, l'invasion, le commerce. Désormais, les communications pacifiques et les rapports intellectuels devront opérer ce que faisait la force. » Mais quelle est la valeur de la langue française en présence de la traduction ?

« La langue française, la langue des traités, la langue d'une prose sans rivale, la langue de la logique et de l'analyse, a pour caractère dominant la clarté. La révolution de Malherbe, continuée par Boileau, lui donne ce caractère aux dépens de la richesse, qui était un de ses attributs dans le siècle des philologues artistes, dans le XVI[e] siècle. La langue de Montaigne, de Rabelais, d'Amyot, de Marot, était douée d'une merveilleuse abondance, langue grasse et plantureuse. D'illustres esprits ont protesté contre cette révolution, depuis Molière et La Fontaine, qui se rattachèrent au XVI[e] siècle, La Bruyère, dans le chapitre *Sur quelques usages*, et surtout Fénelon : « Notre langue, dit-il, manque d'un grand nombre de mots et de phrases. Il me semble même qu'on l'a gênée et appauvrie depuis environ cent ans, en voulant la purifier. Il est vrai qu'elle était un peu uniforme (uniforme !) et trop verbeuse. Mais le vieux langage se fait regretter, quand nous le trouvons dans Marot, dans Amyot, dans le cardinal d'Ossat, dans les ouvrages les plus enjoués et les plus sérieux. Il avait je ne sais quoi de court, de naïf, de vif, de passionné. On a retranché, si je ne me trompe, plus de mots qu'on n'en a introduit. D'ailleurs, je voudrais n'en perdre aucun et en acquérir de nouveaux. Je voudrais autoriser tout terme qui nous manque, qui a un son doux (pourquoi pas rude ?) sans danger d'équivoque. » (*Lettre à l'Académie*). Quiconque connaît le génie essentiellement « multiple et divers » de la race française doit avouer que le siècle de Louis XIV l'a fait dévier : mais la réaction est partie du mouvement romantique et dure encore : « Lorsque Malherbe vint, dit Ch. Nodier, dans ses *Notions de linguistique*, la langue française n'existait plus... Molière et La Fontaine seuls en conservèrent des traditions vives et précieuses qui ont péri avec eux. Le siècle de Louis XIV est plus qu'un siècle, c'est une langue. Les renouvellements artificiels ne sont jamais longs... les langues factices s'usent en un ou deux siècles, même quand elles paraissent imposantes et sublimes. »

» La littéralité conserve aux œuvres l'originalité de leur nation et de leur auteur : avec elle, il y a des littératures et des écrivains ; les genres et les œuvres apparaissent avec une variété qui captive les regards et assure la durée des impressions. »

Ensuite vient l'histoire de la traduction en France, commençant par ces mots : « Notre siècle est plus riche que ses prédécesseurs

en bonnes traductions. D'abord il a l'avantage d'être le dernier venu, ensuite il a à sa disposition des données nouvelles fournies par la philologie, l'histoire et l'archéologie. Mais sa supériorité vient surtout de ce qu'il a mieux distingué la traduction de l'imitation. N'est-ce pas ainsi qu'il faut mesurer le progrès en particulier pour les traductions d'Homère ? Dacier, Bitaubé, Dugas-Montbel ne forment-ils pas une échelle ascendante de vérité et leur supériorité relative n'est-elle pas la littéralité ? Madame de Staël dit que celle de Voss est une copie calquée où chaque épithète est conservée, chaque mot est mis à sa place... La théorie, qui, en essence, est la formule pure d'une loi, est presque toujours éveillée par les faits. »

« Il ne dut y avoir que peu de traductions et de théories de la traduction dans une littérature spontanée, dédaigneuse et indépendante comme le fut celle de la Grèce. Elle appelait les peuples étrangers des barbares. Le principe de l'imitation de la nature était un des points principaux de son art... Après un premier âge de spontanéité, la langue et la littérature romaines ne se développèrent plus que sur les types grecs... Cicéron établit dans quel système était faite sa traduction des deux discours opposés de Démosthène et d'Eschine... il établit une distinction entre la traduction littérale et la traduction oratoire, l'une qui rend mot pour mot, l'autre qui emprunte les idées et les mouvements : *Converti ex Atticis nec converti ut interpres.* — *Totidem fere verbis interpretatus sum.* Du reste, la traduction fidèle était facile entre deux langues sœurs et l'on peut voir un spécimen de la manière étroite dont Cicéron serre son original, spécialement dans la partie de la *République de Platon* qui traite des dangers de la démocratie.

» Les poètes de génie sont d'habiles et fidèles traducteurs, parce qu'ils sont les appréciateurs délicats et religieux du beau. Comprenant dans toute leur beauté et leur nécessité le mot, la forme, le rythme, le mouvement, ils luttent contre toutes les difficultés pour les rendre comme ils les sentent et ils trouvent souvent par le sentiment mieux que d'autres par la science. Horace est un admirateur de la Grèce, c'est un Grec lui-même ; il appelle à son secours non seulement l'archaïsme, mais surtout le néologisme et sème son style d'hellénismes. Il a formulé le système de la littéralité dans ces expressions de l'Art poétique en défendant à l'imitateur de s'astreindre à l'exactitude de l'interprète : « *Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres.* » Entr'autres choses qu'il a introduites dans la langue nationale — *Sermonem patrium ditavit*, comme il le dit d'Ennius, ce sont les formes rythmiques des Grecs, l'aoriste et la voix moyenne de la grammaire grecque. L'imitation, souvent littérale, d'Homère, est flagrante dans Virgile, qui a surtout en propre ce qui appartient à la vie agricole. »

« Le moyen-âge, époque d'indiscipline littéraire et de variété infinie, ignorant le grec — *Græcum est, non legitur* — et connaissant peu le latin classique, fut une mauvaise période pour la traduction, excepté pour ses deux livres par excellence, la *Bible* et la *Logique* d'Aristote.

« La Renaissance fut le siècle d'or de la traduction, celui de l'enrichissement de la langue et de la formation de notre idiôme classique. Sans doute l'excès ne manqua pas à cette révolution, comme à tous les grands mouvements : Rabelais l'a ridiculisé dans son discours de l'écolier : « l'inclyte cité que l'on vocite Lutèce, etc. » Les essais métriques de Baïf aboutirent aussi au ridicule ; mais la phrase grecque de Rabelais et la phrase latine de Montaigne sont l'expression la plus éminente et la plus normale de cette période, dont les immenses ressources philologiques perdues excitèrent les regrets de beaucoup de bons esprits et qui ne cessa pas de puiser à la source profonde de l'idiôme populaire et de la tradition du moyen-âge. Amyot, qui n'a pas toujours tenu parole, s'exprime ainsi dans son épître à Henri II : « Je confesse avoir plus estudié à rendre fidèlement ce que l'auteur a voulu dire que non pas à orner ou polir le langage » et plus loin il dit que le but de sa traduction a été « d'enrichir la langue française, selon la foible portée de son peu de sens et de littérature. »

« Au XVII[e] siècle nous rencontrons deux hommes qui se sont nettement déclarés pour la littéralité, Daniel Huet qui dit dans son *Traité de l'Interprétation :* « J'appelle le meilleur mode de traduction celui qui s'attache de la manière la plus étroite et d'abord non seulement aux pensées, mais encore aux mots, dans lequel il imite le caractère individuel de l'auteur » (traduire Tacite prolixement serait un long contre-sens) ; l'autre, Tourreil, qui a exposé ses idées dans la belle préface de sa traduction de Démosthène : « Toute paraphrase déguise le texte. Elle peint moitié de fantaisie, moitié d'après un original, d'où se forme je ne sais quoi de monstrueux, qui n'est ni original ni copie. Moi donc, comme simple traducteur, j'ai mon modèle et je ne puis assez m'y conformer. Que j'étende ou que j'amplifie ce qu'il serre ou ce qu'il abrége, que je le charge d'ornements, lorsqu'il se néglige, que j'en ternisse la beauté ou que j'en couvre les défauts, ce n'est plus lui, c'est moi que je présente : je trompe sous le nom de truchement ; je ne traduis point, je produis. »

Beauzée est descendu de la théorie à l'application par la comparaison de sa traduction de Quinte-Curce avec celles de ses devanciers, ensuite par l'exposition de plusieurs règles pratiques. Voici un de ses préceptes : « Il faut respecter et conserver l'ordre des idées de l'original : cet ordre a toujours ses raisons » (même quand

il ne les aurait pas). » L'art de la traduction pourrait se formuler en un certain nombre d'aphorismes et chaque loi serait suivie de ses déductions affirmatives ou négatives les plus importantes. C'est ainsi que l'on peut dire qu'il y a altération de l'idée et de la pensée, lorsqu'on tourne le singulier en pluriel et réciproquement, le sens négatif en sens positif et *vice-versâ*, le passif en actif, l'incidente en principale, etc. Il y a même des traducteurs qui veulent pénétrer jusque dans les entrailles de l'expression, et par l'onomatopée et l'étymologie lui arracher le secret de ses nuances et de son originalité.

« Batteux est allé plus loin encore ; voici les paroles qui montrent jusqu'où pourrait aller la fidélité rhythmique : « La troisième chose à observer dans la traduction des poètes, c'est d'user des nombres qui approchent de ceux de notre poésie. La mesure des vers alexandrins, qui sont de douze temps, est la plus frappante, mais on y permet celle de six temps, de sept, de huit, de neuf, de dix. J'ai tâché de serrer la prose de cette traduction dans ces espaces, non que j'aie toisé chaque période pour la réduire à cette étendue précise, mais en me montant l'oreille sur un ton demi-poétique, inspiré en quelque sorte par l'harmonie même des vers latins. Notre prose, quand elle est cadencée, n'est presque rien autre chose qu'une suite de vers libres sans rime. » Aussi, ni l'inversion, ni la mesure alexandrine ne nous arrêteraient dans la traduction en prose de ce charmant vers d'Horace, pour laquelle nous ne pouvons imaginer deux manières : « *O matre pulchrâ filia pulchrior* : O d'une mère belle, fille plus belle encore. » Le mot désespéré de Virgile, le *navem in conspectu nullam* a un ordre qui s'impose à l'interprète : « De navires en vue..... pas un seul ! »

« Il est une manière indirecte de démontrer l'importance de la traduction littérale, c'est de soumettre un texte à un travail exégétique qui mette en saillie la valeur absolue et relative de chaque mot et de chaque développement. C'est une démonstration de ce genre qui sort d'un livre, le *Laocoon* de Lessing, obligé par son système de la séparation de la poésie et de la peinture de chercher dans les poètes toutes les circonstances qui s'opposent à ce qu'un tableau poétique puisse nécessairement devenir un tableau réel et pittoresque. »

« Le XVIII^e^ siècle, à sa fin, nous offre un poète qui cueillit les fleurs les plus suaves et les plus indigènes de l'antiquité. André Chénier, ce poète si ancien et si moderne, qui a enchassé dans l'or les perles de la Grèce, est un traducteur littéral, qui a réalisé l'innovation sans rencontrer la barbarie. Avec toutes les entraves de la versification, il a montré tout ce que la prose peut oser dans les voies de la littéralité. Sa féconde poésie, qui a inspiré tant d'œuvres,

doit avoir une influence considérable sur les hommes qui voudront désormais traduire les poètes. Nous avons recueilli un certain nombre d'expressions empruntées par André Chénier à l'antiquité ; nous en citerons quelques-unes dont les équivalents antiques sont connus de tout le monde.

» C'est ainsi qu'*achevait* l'aveugle en soupirant. — Et quand il revêtit d'une *pierre soudaine* la fière Niobé. — Mon banquet *opulent*. — Salut, père *étranger !* — Des tapis qu'*avait tissus* l'Euphrate. — Oserai-je à ma langue *abandonner* les rênes ? — Viens, ô divin Bacchus, ô *jeune Thyonée*, *Dionyse*, *Evan*, *Iacchus* et *Lenée !* — Traînant un *long deuil*. — Souffler une *haleine harmonieuse*. — Les *lits clandestins*. — Je la *feins* quelquefois attachée à mes pas. — Le plus lointain Nérée. — Et du vieillard troyen la *mort envenimée*. — Où, loin avant Phébus, Bellone me réveille. »

« Le XIX^e^ siècle est le point culminant de cette progression de la littéralité. Une fusion plus intime des peuples, une plus grande vérité introduite dans l'histoire, l'amour de la couleur et du caractère, particulier à la poésie contemporaine, le développement analytique de la philologie, la comparaison des littératures, toutes ces causes, jointes aux tributs du passé, ont poussé notre époque plus avant dans cette voie indéfinie. Les réalisations ne manquent pas à l'appui de cette observation. Nous citerons quelques traductions littérales : l'*Enéide*, de Mollevant ; le *Milton*, de Châteaubriand ; le *Shakespeare*, de François Hugo ; l'*Homère*, de Dugas-Montbel ; le *Dante*, de Fiorentino ; le *Faust*, de Blaze ; l'*Homère*, de Dareste ; le *Tacite*, de Burnouf, bien que celui-ci ne soit pas le dernier résultat de la tendance à la littéralité ; mais c'est Burnouf qui a dit : « Les choses les plus opposées à nos mœurs ne paraissent plus ni bizarres ni choquantes... Le bon goût a fait justice de cette distinction arbitraire qu'une école vieillie établissait entre une belle traduction et une traduction fidèle : on pense aujourd'hui que la beauté et la fidélité pouvent aller de compagnie. » Mais personne, je pense, ne s'est exprimé d'une manière plus absolue, sur ce sujet, que ne l'a fait Châteaubriand dans l'avertissement de l'*Essai sur la Littérature anglaise :* « La traduction littérale me paraît toujours la meilleure : une traduction interlinéaire serait la perfection du genre, si on pouvait lui ôter ce qu'elle a de sauvage. » Il y a peut-être encore des traducteurs qui veulent avoir plus d'esprit et de savoir que leur auteur, et qui ne permettraient pas à Shakespeare de mettre Hector à cheval et de lui faire éperonner son coursier : « *Thou gallant Trojan, spur thy Phrygian steed,* » dit-il dans *Troilus and Cressida*.

J'allais me surprendre à craindre un mot, tout en croyant à son idée ; cependant il était plus facile au temps de Fénelon d'écrire ;

« une bonne poétique ne me semblerait pas moins à désirer qu'une bonne réthorique. » Toutefois, pour ne pas heurter mes contemporains, je substituerais à Rhétorique le terme plus expressif de Philosophie de l'éloquence. Sans doute, on peut appliquer cet art à l'erreur, mais l'erreur inconsciente est la vérité de l'individu, et la vérité en général n'est que plus frappante, quand elle a avec elle la force de la démonstration et la chaleur de la passion. Mais la Rhétorique doit être précédée de la définition et de l'histoire des genres de prose et de poésie.

« La poésie est l'expression de l'Idéal et du Beau ; sa forme la plus élevée est le vers ou la versification, c'est-à-dire le langage mesuré ou soumis à des règles particulières ; la réalité a pour expression la prose, le langage simple et libre, soumis à des règles générales : l'élément musical, plus intense, différencie seul la poésie de la prose. Les trois grands genres de poésie sont la Poésie lyrique ou l'Ode, la Poésie épique ou Epopée, la Poésie dramatique ou Drame. Sur les limites de la prose et de la poésie se place un genre mixte, le Genre didactique, appartenant à la prose par les idées et empruntant à la poésie sa forme, ordinaire et non essentielle, c'est-à-dire la versification. Ce genre, comme poème, semble bien mort ; cependant l'enseignement, mis en vers, est bien dans la nature, témoin le proverbe.

La poésie lyrique, qui est la première dans l'ordre de l'imagination humaine (?) est l'expression exaltée du sentiment du poète chantant Dieu, la nature, ou l'homme, ou, comme on dit aujourd'hui, elle est subjective. La loi de la composition lyrique, c'est que l'inspiration, ou la possession par l'idée, soit réglée par la réflexion.

« L'amour, l'enthousiasme pour tout ce qui est beau, vrai et bon, qui est l'essence de l'ode, la grandeur de son triple objet : Dieu, la nature, l'homme, le but nécessaire auquel elle arrive, l'infini et la divinité, la vue des perfections idéales qu'elle inspire, en élevant les facultés de l'âme à leur plus haute puissance, en la purifiant par la contemplation de la grandeur et de la vérité, tendent à la rendre plus forte et meilleure et constituent la *moralité* de la poésie lyrique. » — *Lamartine !...*

L'épopée est le récit merveilleux d'une action antique et mémorable : son nom vient de επος ειπειν, composer des *dits*, des traditions. Son élément indispensable est le merveilleux, par conséquent elle exprime les rapports de l'homme avec des êtres surnaturels. Elle existe aux époques primitives et croyantes et, comme la poésie en général, elle a besoin du prestige que donne le lointain des âges. L'épopée est un mélange de l'histoire et de la légende. Cette légende historique est le point de départ de l'épopée savante, virgilienne,

miltonienne, et le poète épique véritable, c'est Homère, c'est Dante, l'un qui résume les croyances de la Grèce, l'autre celles du moyen-âge. L'épopée héroïque de cette dernière période s'appelle *Chanson de geste*, et la principale encore connue est la *Chanson de Roland*, que l'on a attribuée au trouvère Théroulde. Aristote veut que les mœurs soient bonnes dans l'épopée, c'est-à-dire que les vertus prédominent sur les vices ; mais la vertu pure d'un héros fatigue par sa monotonie, décourage par sa perfection, choque par son invraisemblance, comme celle de l'*Enée*, de Virgile. Au commencement de toute civilisation, il y a une grande masse de matériaux épiques, chants populaires, histoires, légendes. Ils prennent une forme anonyme souvent et quelquefois ils reçoivent la forme d'un poète, d'un chanteur, qui est plutôt arrangeur qu'inventeur. Les temps modernes, où les faits intérieurs de l'âme tendent à prendre la place que l'antiquité donnait aux faits extérieurs, ont produit l'épopée intime ou psychologique, dont le *Jocelyn*, de Lamartine, est le type principal. La moralité de l'épopée est plus pratique que celle de l'ode, parce qu'elle offre des actes et des pensées plus rapprochées de l'humanité.

L'épopée vient naturellement après les périodes d'action : comme dit Taine « le père a combattu, le fils recueille des vieillards la tradition héroïque ; » aussi dit-il autrement la même vérité dans ce même endroit : « En chaque pays la riche invention dans les champs de l'art a pour précédent l'énergie indomptée dans le champ de l'action.» C'est que le courant de l'esprit avait été coupé par la guerre : l'onde accumulée tombe en masse de l'autre côté de cette digue et dès lors l'invention de l'ode : après la Révolution armée, vient la Restauration industrielle et littéraire.

Le drame, qui signifie action, représente un fait comme se passant actuellement sous les yeux des spectateurs. Si l'ode, dans son idéal, a pour objet définitif Dieu, si l'épopée a pour objets la Divinité et l'homme élevé jusqu'au héros, le drame a pour objet l'homme. La première peut se localiser dans le ciel, la seconde dans les espaces intermédiaires, la troisième sur la terre. L'ode est venue d'abord, ensuite l'épopée, le drame le dernier. Nous sommes en plein dans la période dramatique. Les premiers drames n'ont été autre chose que la mise en scène des personnages de l'épopée. Dans son essence, le drame est une action qui exprime la lutte de l'homme avec l'homme ou avec ses propres passions et le triomphe du devoir sur le sentiment. La tradition, l'histoire, l'imagination fournissent la scène, la fable et ses personnages, les idées et les sentiments. La disposition du drame est une exposition, un nœud et un dénouement, développés dans une série de scènes, qui sont groupées chez

les Latins et les peuples modernes en actes, un, trois ou cinq en général. La forme est le dialogue et le vers est adopté pour le drame élevé, la prose pour les sujets voisins de la vie commune. Le style est énergique et animé.

Le drame a été soumis par les poétiques classiques des modernes à la loi des trois unités, unité de temps ou l'action renfermée dans une journée, unité de lieu ou l'action confinée à peu près dans le même lieu, unité d'action ou l'action concentrée en un fait dominant et tendant vers un but unique. Cette dernière loi est la seule essentielle au drame, comme à toute composition. Le mouvement du drame shakespearien a brisé le moule antique.

Le drame admet un élément lyrique qu'on appelle le chœur : c'est un chant ou une moralité qui émane de l'action même. Chez les anciens, c'était un personnage collectif, représentant le spectateur, ou plutôt exprimant la voix de leur conscience en face de l'action. L'élément épique peut se rencontrer dans les expositions et sous forme de récits : telle est la bataille de Salamine, dans les *Perses* d'Eschyle ; telle est la narration de Théramène dans la *Phèdre* de Racine. L'élément surnaturel prédomine dans le drame merveilleux, dans l'opéra, et dans les pièces féeriques de Shakespeare.

Le drame se divise en trois grands genres : dans l'un, l'action est grande et sérieuse et repose sur la terreur et la pitié : c'est la tragédie ; dans l'autre, l'action est commune et risible et repose sur le ridicule, c'est la comédie ; dans la troisième, qui est une combinaison des deux autres et qui est propre aux littératures modernes, l'action, généralement sérieuse, admet l'élément familier et comique. Elle diffère encore de la tragédie, issue directement de la noble épopée, en ce que l'élément réel y tient une plus grande place : c'est le drame proprement dit. La comédie franche est purement risible, la comédie triste peut avoir un dénouement heureux ; puis vient la comédie mêlée de drame et de comique.

L'intérêt dramatique est en raison de la communauté de croyances et de passions entre les spectateurs et les personnages, mais au dessus de la vérité nationale se place la vérité humaine. Avant d'être citoyen, le spectateur est homme et son âme ne vibre qu'à l'expression des sentiments vivants et vrais de l'âme humaine tout entière. C'est cette vérité universelle, ou la philosophie du drame, qui assure la propagation d'une œuvre dans le temps et dans l'espace ; c'est la vérité nationale, ou la poésie du drame, qui en assure l'intelligence passionnée dans un temps et chez un peuple particulier. La terreur et la pitié, sentiments essentiels au drame, sont, pour ainsi dire, inséparables, d'abord, parce que la terreur représentant la haine et la pitié représentant l'amour, l'homme n'est pas satisfait de haïr

seulement : il a besoin d'aimer, ce qui est une preuve de l'union nécessaire de la pitié avec la terreur ; ensuite, la pitié, ou l'amour, n'existe guère à un haut degré, au degré dramatique, que quand l'âme du spectateur est puissamment effrayée en faveur de l'objet aimé.

Comme nous ne sommes faits que pour aimer le bien, le vrai, le beau, le résultat du drame normal est nécessairement le développement de la vertu. L'intérêt se mesure au sentiment de la pitié et de la terreur : le drame, qui ne produit qu'une de ces passions, est incomplet ; celui qui ne produit ni l'une ni l'autre est inanimé ; celui qui ne les produit que dans quelques endroits n'est émouvant que dans ces mêmes endroits. Non plus que dans l'épopée, les mœurs des héros ne doivent pas être parfaites ; il n'y a ni ange ni démon : il y a des hommes. La perfection ennuie et décourage. Mais le but moral le plus élevé que puisse se proposer le drame est de donner au cœur humain, dit le poète Shelley, la connaissance de lui-même, en excitant ses sympathies et ses antipathies. C'est en proportion de cette connaissance que tout être humain est sage, juste, tolérant et bon.

La question de l'amour dans le théâtre se trouve résolue par la définition même du drame : cette passion, la plus profonde et la plus exaltée de l'âme, ne peut guère être absente de la représentation même des passions et elle seule peut élever au plus haut degré la terreur et la pitié. Toutefois, pour qu'il y ait drame, il suffit qu'il y ait un objet assez important pour que la solution du nœud nous intéresse et assez émouvant pour produire pitié et terreur. Les Grecs et les Latins ont fait peu d'usage de l'amour dans leur théâtre et *Œdipe-Roi* prouve qu'on peut s'intéresser à un drame sans amour. Toutefois, c'est une infériorité morale du théâtre antique et l'on pourrait peut-être dire que Œdipe passionné pour Jocaste n'en serait que plus tragique. L'amour a passé par trois phases : dans l'antiquité, c'était une maladie envoyée par les Dieux jaloux ; à la Renaissance et depuis, c'est une faiblesse ; Boileau dit qu'il doit être au théâtre « une faiblesse et non une vertu. » Voltaire prétend encore, dans son *Discours sur la Tragédie*, « que cette passion doit être regardée comme une faiblesse et combattue par des remords. » Dans le théâtre moderne ou contemporain, l'amour normal et vertueux est considéré comme une des passions les plus inhérentes à notre nature, légitime et noble en soi, un des ressorts les plus énergiques pour aider à ce perfectionnement qui est la loi suprême de notre existence. Personne n'a parlé la langue de l'amour comme Shakespeare : ses excès, ses raffinements, ses miévreries même sont encore de l'amour. Voyez la scène du balcon dans *Roméo et Juliette*.

Si je passe à l'examen de chacun des trois genres du théâtre, je trouve qu'étant l'épopée en action, la tragédie a gardé de son origine un caractère de grandeur, de noblesse et d'héroïsme. C'est une représentation dont les personnages sont des rois, des princes, des guerriers, des grands-prêtres, que l'on comprend sous le nom de héros, dont les faits extraordinaires, soit en bien, soit en mal, dont les idées sont constamment sérieuses, dont le style est grave et élevé, généralement en vers, et dont le dénouement est malheureux. Aussi Dante appelle-t-il tragédie le poème de Virgile ; c'est un terme de vénération, tandis qu'il appelle comédie son triple poème, non pas par modestie, mais comme œuvre d'un degré inférieur, plus réel, plus humain, le miroir de son temps, comme il le dit lui-même : « Vous trouverez, écrit-il à Can della Scala, l'original de mon enfer sur la terre que nous habitons. » L'élément vulgaire, railleur, d'un rire amer, s'y rencontre. Dans son essence, elle est particulièrement la lutte de l'homme contre ses passions, et, en général, le triomphe du devoir sur la passion, c'est-à-dire le sacrifice ou l'héroïsme. Telle est au fond la moralité de la tragédie. En outre, elle purifie les mœurs, ou, comme dit Aristote, « purge la terreur et la pitié par ces émotions elles-mêmes, » c'est-à-dire, fait de ces émotions, qui sont une faiblesse dans la vie réelle, une source de force et de volonté. Toutefois, la terreur est l'effroi du mal et la pitié est la sympathie pour la vertu souffrante. C'est ainsi que nous comprenons le fameux *Catharsis* d'Aristote : Corneille dit que c'est la purge en nous des mauvaises passions qui ont causé le malheur des personnages mis en scène. Pour J. Lemaître, par passions purifiées, il faut entendre exemptées de la douleur qu'exciteraient des événements réels.

Une des conséquences essentielles de l'admission de grands personnages et de chefs de peuples dans le drame, c'est sa nationalité. En effet, ces héros représentent plus que des individus : ils représentent des nations. En somme, les héros de Racine ont des noms païens et antiques, mais ils ont des sentiments français, modernes, chrétiens. La tragédie lyrique ou Opéra est la combinaison de la poésie et de la musique, ou plutôt, dans son idéal, la réunion de tous les arts et la somme des jouissances, puisqu'elle ajoute l'architecture, la peinture ; enfin les danses et les groupes y introduisent la statuaire.

La comédie est la mise en action des défauts et des ridicules ; elle repose sur le plaisir du rire, qui est produit par la vue d'une imperfection physique ou morale. Outre cette source du comique, il y a encore le comique de mots et le comique de situation. La comédie est personnelle ou générale : dans le premier cas, elle attaque les

personnes et représente des individus ; dans le second, elle offre les mœurs d'une société ou celles d'une généralité d'hommes, et crée des types, qui deviennent des noms communs de la langue. Elle se divise en comédie de mœurs et en comédie d'intrigue, quand elle met en scène des mœurs générales ou individuelles, ou quand elle tire son intérêt de la complication et de l'imprévu des incidents, d'où l'*Imbroglio*. Lorsqu'elle ne se propose que le rire, c'est la *Farce*, et quand elle travestit un sujet sérieux, c'est la *Parodie*. Combinée avec la musique, elle s'appelle *Opéra-comique*, avec la danse, *Comédie-ballet*, avec la chanson, *Vaudeville*, avec l'élément sérieux et bourgeois, *Comédie-larmoyante*. La comédie muette se nomme *Pantomime*. Il faut noter qu'à l'origine de notre théâtre, comédie désignait toute représentation théâtrale : les mystères s'appelaient comédies, et au XVII[e] siècle on disait la comédie du *Cid*, la comédie de *Phèdre*. Mme de Sévigné ne s'exprime pas autrement.

Sujet sérieux avec des personnages de condition secondaire et quelquefois avec l'élément plaisant et réel, le drame participe de la tragédie et de la comédie, et dans les temps de la démocratie moderne, il a pris la place de la tragédie. Combiné avec la musique, il se nomme *Mélodrame*. Le *Drame-féerie* est la représentation d'une fable merveilleuse et emprunte ainsi un de ses éléments à l'épopée.

Au plus bas degré de la poésie et comme transition entre elle et la prose, mélange de beau et de vrai, se place la poésie didactique, c'est-à-dire l'expression en vers d'un enseignement, soit philosophique, soit technique, genre bâtard et aujourd'hui abandonné. Toutefois, la fable appartiendrait à ce genre, si elle n'était, comme La Fontaine le dit de son œuvre « une ample comédie aux cent actes divers, » par conséquent où le drame est presque tout et l'affabulation presque rien. Je sens qu'avec le genre didactique je touche à la prose, à laquelle je vais appliquer une théorie qui m'est chère et que j'ai déjà légèrement esquissée.

Si la poésie est l'expression de l'imagination et si elle a pour objet le beau, la prose est l'expression de la raison et elle a pour objet le vrai. Elle est donc essentiellement didactique : c'est le langage de la science, de la démonstration, de la vérité. Cependant n'est-il pas possible d'admettre ses divers genres à la même classification que ceux de la poésie, non seulement d'après les formes, mais surtout d'après la nature même des pensées ? En effet, il n'y a que trois cas possibles : chanter, c'est-à-dire exprimer une émotion personnelle ; raconter, c'est-à-dire exposer des choses en dehors de nous-mêmes et passées ; représenter, c'est-à-dire reproduire directement et présentement des choses également impersonnelles et objectives ; en d'autres termes, il n'y a que la Lyre, l'Epopée, le

Drame. Outre son caractère didactique, général, essentiel, dominant, la prose ne doit-elle pas se distribuer, comme la poésie, sous chacun de ces trois chefs ? Approchons davantage de la réalité.

La prose offre trois grands genres : le *Genre épistolaire*, le *Genre historique*, le *Genre oratoire*. Le premier, expression de l'impression subjective et personnelle, répond au genre lyrique ; le second, exposition des faits, répond à l'épopée ; le troisième, qui est au fond un dialogue, expression de la passion et de la vérité par l'action, répond au drame. Tels sont les caractères généraux, sauf les nuances, les mélanges ; car une autre différence entre la prose et la poésie, c'est que celle-ci est plus fidèle aux caractères généraux, et par conséquent plus monotone, et que celle-là est plus mélangée et par conséquent plus variée. L'une est l'art, l'autre est la vie. Non seulement les grands genres de prose ressortissent à la même triple pensée que les grands genres de poésie, mais les genres secondaires de chacun d'eux peuvent aussi se correspondre par leur essence ou par leur forme. Enfin il n'y a pas de composition en prose qui, à part son caractère didactique, ne renferme, ou l'élément lyrique, ou l'élément épique, ou l'élément dramatique, ou leurs combinaisons. Ce point de vue, en rattachant la prose à la poésie, y introduit une classification naturelle et philosophique.

Ne peut-on pas, à ce titre, appeler Bossuet, dans ses *Oraisons funèbres*, un lyrique ; Lamartine, dans les *Girondins*, un épique ; Démosthène et Eschine, dans les *discours pour la Couronne*, des dramatistes. N'y a-t-il pas du lyrisme dans la lettre de Sévigné sur la mort de Turenne, dans celles de Cicéron sur la mort d'Hortensius, dans les discours de Vergniaud, dans les adieux de Napoléon à Fontainebleau ? Mais allons encore plus avant, en pénétrant dans la nature des espèces de chacun de ces genres.

D'abord le genre épistolaire. La lettre ou communication familière, a été appelée la conversation par écrit : c'est du moins un degré élevé de la conversation. Admettant tous les sujets, elle se divise en trois espèces. Elle est l'épanchement du sentiment, subjective et lyrique, cas où elle s'appelle *Lettre intime ;* elle est l'exposé d'un fait ou de plusieurs, historique et épique, cas où elle peut s'appeler *Lettre narrative ;* elle est la discussion d'une idée, d'un système, entre deux interlocuteurs, un dialogue à distance, elle est en réalité dialoguée et pour ainsi dire dramatique : elle s'appelle alors *Lettre philosophique*. A cette classe appartiennent les lettres de Voltaire, de Pline, de Sénèque, de Cicéron. Tous les épistoliers s'effacent devant la reine de la missive, celle qui réunit tous les tons, celle qui l'éleva à la dignité d'un genre, en y combinant l'élégance, la raison, le sentiment. Elle fut naturellement épistolière, comme La Fontaine fut

fablier, dans un siècle où jamais pourtant la nature ne se passa de l'art, et l'idée de l'étude et du savoir.

Ensuite le genre historique. L'historien en racontant simplement les faits, écrit la chronique et s'approche de l'épopée ; en exprimant les pensées et les sentiments qu'ils lui inspirent, il touche au lyrisme ; en mettant en jeu les personnages, les passions et les intérêts, il entre dans le drame. L'histoire complète associe ces trois procédés : isolés ou dominants, ils constituent, le premier l'*Histoire narrative*, le second l'*Histoire philosophique*, le troisième l'*Histoire oratoire*. Le roman est une histoire. L'Histoire narrative ou chronique, le procédé le plus simple de la narration, apparaît aux époques primitives et naïves, où la vie d'action, les gestes dominent. Elle se rapproche d'autant plus de l'épopée, qu'elle est crédule aux faits, aux dits, et admet aisément le merveilleux. Telle elle est chez les Grecs dans Hérodote, chez les Latins dans Tite-Live, au commencement de son histoire, chez les Français dans Villehardouin et Joinville. Chez nous, dans les temps modernes, elle n'a guère que l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, par de Barante. L'Histoire oratoire, procédé de l'antiquité grecque et latine, mêlant à l'action la parole soit réelle, soit imitée, soit fictive, introduit l'élément dramatique : Hérodote, Thucydide, Tite-Live, Salluste, Tacite, ont traité de cette manière l'exposé des faits : chez nous, Mézerai a ainsi traité fictivement l'*Histoire de France*, et Lamartine dans ses *Girondins* n'a eu qu'à introduire les discours réels, pour donner à son œuvre ce caractère dramatique qui répand la vie dans les narrations. L'Histoire philosophique, procédé moderne, dégage des faits leur loi et le sentiment qu'ils inspirent : optimiste, elle approche de l'ode ; pessimiste, elle approche de l'élégie.

Bien que le roman ne soit autre que l'histoire poétisée, il mérite une étude spéciale. Peu à peu le roman s'est détaché de l'histoire propre et il en est venu à n'être plus qu'une fiction pure. Le roman, œuvre essentiellement idéale, et de tous les genres de prose celui qui se rapproche le plus de la poésie, peut entrer, comme elle, dans une triple division correspondant à ces trois genres : au genre lyrique appartient le *Roman intime*, appelé encore psychologique, analyse des caractères, tels que *René*, de Chateaubriand ; *Oberman*, de Senancourt ; *Adolphe*, de Benjamin Constant : au genre épique se rapporte le *Roman poétique*, qui ne diffère guère de l'épopée que par la forme ; tels sont le *Télémaque*, de Fénelon ; l'*Antigone*, de Ballanche ; les *Martyrs*, de Chateaubriand : au genre dramatique se rapporte le roman d'intrigue, le roman à sensation.

Enfin le genre oratoire : le genre oratoire qui, comme don naturel, s'appelle *Eloquence*, et dont la théorie se nomme *Rhétorique*, se

divise en trois genres de discours, le *Démonstratif*, le *Délibératif*, le *Judiciaire*. Aristote nous apprend que cette division correspond aux trois grands objets de la pensée : le *Beau*, matière du Démonstratif, le *Bon* et l'*Utile*, matière de Délibératif, le *Vrai* et le *Juste*, matière du Judiciaire. Cette division, essentiellement philosophique, est une transition naturelle vers notre triple division, fondée sur la prédominance d'un des éléments, lyrique, épique, dramatique.

Le genre démonstratif, dans lequel on blâme ou on loue et qui a pour objet essentiel le Beau, se compose de deux parties bien distinctes, celle où l'orateur exprime ses sentiments personnels, et celle où il raconte les faits qui servent de base à ses appréciations de cœur ou d'esprit : il renferme, par conséquent, dans l'un, la pensée lyrique, dans l'autre, la pensée épique. A ce point de vue, Bossuet, dans *Henriette de France*, par exemple, est à la fois auteur lyrique et auteur épique. Là, l'orateur n'a pas de contradicteur évident : il ne converse qu'avec la conscience de l'auditeur. Le délibératif et le judiciaire représentent la pensée dramatique, parce qu'ils reposent sur la lutte, la contradiction, le dialogue.

Le genre didactique est placé au-dessous des trois précédents et lui aussi renferme leur triple nature. Le genre didactique est consacré à l'enseignement d'une vérité. Tout ce qui s'enseigne peut ressortir aux trois situations de l'âme sous l'empire de la poésie : ou l'on enseigne la vérité, c'est-à-dire la pensée de l'esprit humain sur l'âme, Dieu et la nature; c'est la partie psychologique ou lyrique de la science, et Lamennais, dans son *Esquisse d'une philosophie*, l'a transformée en élévations, en hymnes, en prières ; ou l'on enseigne le développement de l'esprit humain dans le temps et dans l'espace, c'est-à-dire la partie historique ou épopée ; ou l'on enseigne la lutte des idées, c'est la partie critique ou dramatique : le nom scientifique de chacune de ces parties est Philosophie, Histoire de la philosophie, Critique.

Y a-t-il une différence essentielle dans la forme entre la prose et les vers? La réponse est dans leur définition même. Ainsi le vers est une phrase musicale, soumise à la mesure, au rythme, à la cadence, qui, dans la versification moderne, s'appelle rime. La mesure est le nombre des syllabes ; le rythme est le mouvement dans la succession des sons, dans les mots en eux-mêmes et dans les phrases ; ainsi il y a le rythme lent, le rythme rapide, le rythme saccadé; la cadence est la chute de la phrase. Or, la prose a le rythme, la prose a la cadence ; elle a une certaine mesure, mais elle n'a pas la rime, cet élément harmonieux de la phrase. La rime ferait donc toute la différence, si elle n'était un degré plus élevé d'harmonie. Donc il n'y a d'autre différence que l'intensité harmo

nique. Le vers, c'est la phrase à un plus haut degré musical. Même le vers isolé est de la prose, et le vers de Racine :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

pourrait entrer dans une période de Bossuet. La prose elle-même, ai-je dit, affecte une certaine mesure, et même se distribue en vers depuis environ sept jusqu'à dix pieds, en espèce de vers blancs ; voyez, par exemple, l'exorde de Henriette de France :

Celui qui règne dans les cieux,
De qui relèvent tous les empires,
A qui seul appartient
La majesté, la gloire et l'indépendance,
Est aussi le seul qui se glorifie
De faire la leçon aux rois,
Et de leur donner, quand il lui plait,
De grandes et de terribles leçons.
Soit qu'il élève les trônes, etc.

Et l'on remarque la cadence constante à la fin de chaque membre, tombant sur une syllabe forte et sonore. La musique est tellement intense dans ces phrases qu'on les chante malgré soi, sous leur rythme lent, grave, solennel, dans un sentiment d'humilité et d'effroi à la fois, et un de ces élans du cœur et de l'âme que la foi chrétienne appelle des élévations.

Les groupes de vers ont aussi leur rythme : la strophe de six vers est remarquée pour la noblesse et la solennité : c'est le menuet des Muses ; mais la strophe « vraiment musicale » est celle de dix vers : elle chante : elle a des ailes.

Mais c'est la musique qui est l'art par excellence, c'est le seul qui ait vraiment des ailes, le seul qui nous lance hors de l'existence. Qu'es-tu auprès d'elle, toi, la science, dont le pied traîne le boulet des méthodes et des formules ? Qu'es-tu, auprès de l'immatérielle harmonie, toi, peinture, grosse créature qui habite l'étroit séjour d'un cadre, d'un mur, d'un plafond ? Et toi, architecture, dont la merveille, la cathédrale, ne déchire pas même un nuage, et toi-même, poésie, la plus divine de ces trois sœurs, qu'es-tu avec ton élan, coupé par la parole lente, le mètre lourd et la strophe qui ressemble à une volée d'oiseaux enchaînés par le pied, « traînant le lacs avec la ficelle ? » O la belle musique, salut à toi, si tu étais perpétuelle, et malheur à toi, quand tu nous laisses retomber sur la terre, quand tu ne nous élèves si haut que pour nous rejeter si bas !

Le secret de la puissance esthétique de la musique, c'est qu'elle

n'analyse pas ou que du moins la rapidité de ses moyens verse à la fois une masse d'idées et de sentiments. L'analyse, n'est-ce pas le vice radical des littératures classiques ? Molière lui-même n'a-t-il pas la prolixité oratoire, la longue tirade, le bien-dire qui s'examine et semble s'admirer ? Il est entré dans le monde romantique par une de ses pièces, *Don Juan* ou le *Festin de Pierre* (ou mieux le *Convive de Pierre, combibado da piedra,* comme le dit son modèle, de Tirso de Molino), le vrai *Don Juan ;* mais, par exemple, comparez sa tirade de Sganarelle : « Si je te disais le nom de toutes les femmes qu'il a épousées en divers lieux, ce serait un chapitre à durer jusqu'au soir. » J'aime mieux l'énumération de Leporello : « Tant en France, tant en Espagne » et son fameux *sessanta-trei.* Du reste, Molière répugnait à traiter ce sujet fantastique : « Le merveilleux, dit un commentateur, sur lequel le dénoûment est fondé, lui paraissait indigne du théâtre qu'il avait formé. » Peut-être pas à lui-même, mais aux esprits de son temps, et l'on sait que *Don Juan* fut accueilli avec froideur.

Le style de Bossuet a plus d'une caractéristique ; à son caractère général, on ajoute certaines épithètes favorites, les hantements de son génie, c'est-à-dire grand, suprême, souverain, tout-puissant, enfin les attributs de l'autorité et de la majesté. Après l'étude précédente, on peut dire qu'il a aussi sa cadence et son rythme. Enfin, pour qui sait voir, l'individu est une unité, tout se tient en lui, tout l'individualise. Ainsi si chaque style a sa physionomie, chaque physionomie a son style. La figure de Bossuet respire l'autorité, celle de Fénelon la douceur, celle de Voltaire la raillerie, celle de Raphaël la suavité, celle de Michel-Ange la rudesse, celle de Mirabeau la force, celle de Shakespeare n'a rien de national ou de particulier : elle est très intelligente, mais Shakespeare n'est pas un homme, c'est l'homme. Cette harmonie existe dans tous les hommes : sensible dans les êtres supérieurs, elle se montre peu ou point dans les autres ; mais souvent aussi, c'est que nous ne savons pas la voir. Tout aussi se tient dans la nature : toute diversité se rattache à l'unité, le détail à l'harmonie du cosmos, et le monde des découvertes est indéfini. Ne vient-on pas de découvrir que l'homme peut se nourrir par une autre voie que celle de l'estomac, et qu'il y a des plantes carnivores ?

En dehors de la versification grecque et latine qui comptait la durée des syllabes et de la versification française qui en compte le nombre, n'y a-t-il pas un autre principe ? Il y en a un qui règne dans les poésies scandinaves, qu'on appelle l'allitération, ou redoublement des consonnances : c'est un procédé primitif, qui existe encore dans les rythmes populaires, dans les proverbes, par

exemple dans celui-ci : « A force de forger on se fait forgeron. » Mais n'existe-t-il pas dans les langues classiques? J'en ai recueilli quelques spécimens pendant ma longue carrière de professeur, et je ne crois nullement qu'ils soient dus au hasard. Je citerai en grec deux vers de Sophocle pris dans l'*Œdipe-Roi* : « Α σ'ξεισωσει σοι τε και σοις τεκνοις — Τυφλος τα τ'ωτα, τοντε νουν, τα τ'ομματ' ει. » J'ai rencontré cet autre dans Ennius : « *O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti.* » C'est Voltaire qui a écrit ce vers : « Tu t'en vantais tantôt; tu te tais, tu frémis. » On en connaît un autre de ce genre tiré de *Nanine* et fréquemment cité. La Fontaine n'a-t-il pas eu des intentions de rythme imitatif dans ce vers du *Meunier et son fils* : « Au bout de trente pas une troisième troupe, trouve encore à gloser? » et l'auteur d'*Excelsior* dans ce passage : « *The fair breeze blew, the white foam flew, the furrow followed free?* » passage que ne désavoueraient pas les Saxons et les Scandinaves ses ancêtres.

Mais je reviens à l'étude de l'art oratoire et pour donner une idée de sa grandeur intime, je veux citer l'opinion de deux grands maîtres de la parole, Bossuet et Cicéron : « Ce qui est plus nécessaire pour former le style, c'est de bien comprendre la chose, de bien pénétrer le fond et le fin de tout, et d'en savoir beaucoup, parce que c'est ce qui enrichit et qui forme ce qu'on nomme le *style savant*, qui consiste principalement dans les allusions et rapports cachés, qui montrent que l'orateur sait beaucoup plus de choses qu'il n'en traite et divertit l'auditoire par les diverses vues qu'on lui donne. » Cicéron demande à son orateur *multarum rerum scientiam*, « car il faut la plénitude pour faire la fécondité et la fécondité pour faire la variété sans laquelle nul agrément. » On a appelé *ars artium* l'art de gouverner les âmes. N'est-ce pas le but de l'orateur?

La distinction des genres d'éloquence chez les anciens, du moins la définition aristotélique, est vraiment intime et philosophique; celle des modernes, tout extérieure, se tire des lieux où les discours sont prononcés. Le démonstratif, c'est l'éloquence de la chaire et de l'académie; le délibératif, c'est celle de la tribune; le judiciaire, c'est le barreau. A cette occasion, je dois faire remarquer que le genre académique n'a fleuri nulle part plus que chez nous : c'est un courant de l'esprit français dévoyé depuis Louis XIV, et si les Anglais ont une brigade *d'essayistes*, c'est la littérature française qui formerait le plus grand nombre *d'élogistes* et les plus distingués.

On pourrait demander si l'art oratoire en particulier et si l'art en général est en progrès sur les temps antiques. Aujourd'hui, le progrès s'appelle évolution et il ne peut se mesurer que sur les grandes masses de l'histoire, comme l'évolution matérielle se mesure par

les grandes phases de l'humanité. Qu'il marche en ligne droite ou se déroule selon la spirale, toujours est-il que les nations modernes ne voudraient pas revenir à l'état des natures antiques ; car le progrès, c'est la recherche du bonheur. Mais il est évident qu'il ne pourrait être apprécié que par la connaissance adéquate du passé et du présent. Pour mesurer le chemin parcouru, il faut planter des jalons sur la grande route de l'humanité ; mais heureuse ou malheureuse, l'évolution est la loi. Comme il y a encore des lacunes dans la série des êtres, lacunes qui se comblent chaque jour, il y en a aussi dans l'histoire ; mais il est certain que dans l'une et l'autre série, rien ne se fait par sauts et par bonds : toute idée a une mère, qui, elle-même, a des mères. Ainsi les choses en général sont des évolutions et l'on se tromperait, si l'on croyait qu'il y a des créations spontanées. Il y aurait un bean livre à faire sur les idées du monde romain civilisatrices. Ainsi Senèque a beaucoup d'idées devenues modernes et comme il n'est pas vrai qu'il ait connu saint Paul, c'est à lui, au stoïcisme et à son temps qu'il faut attribuer des principes moraux, tels que ceux-ci, tirés de sa *Vita beata* : « *Natura jubet hominibus prodesse : servi liberi-ne sint ingenui, an libertini... quid refert ? Ubicumque homo est, ibi beneficio locus est.* » C'est plus explicite que le mot de Térence : « *Homo sum et à me nihil humani alienum puto.* » Quoi qu'il en soit, pour en revenir au progrès dans l'éloquence, l'antiquité a-t-elle rien de plus éloquent que Mirabeau et Vergniaud, que Lamartine, dont le discours contre le drapeau rouge faisant reculer une multitude en armes et passionnée, semble dès maintenant un prodige légendaire ?

(Voir plus loin la deuxième partie de l'*Esthétique et Critique littéraire*).

Beaubois et ses Seigneurs

BEAUBOIS

SITUATION ET HISTORIQUE

La terre de Beaubois est située par plus de cent mètres d'altitude, sur un vaste plateau, à l'extrémité sud de la commune de Bourseul, c'est-à-dire à deux lieues de l'église paroissiale, mais à deux kilomètres seulement de la chapelle-annexe du village de Saint-Méen. Longue de près de trois lieues, cette paroisse de Bourseul, qui dépendait jadis de l'évêché de Saint-Malo et de la baronnie de la Hunaudaye (1), se trouve aujourd'hui du diocèse de Saint-Brieuc, dans le canton de Plancoët, arrondissement de Dinan (Côtes-du-Nord).

Le château actuel de Beaubois, le troisième connu, est, d'après son style, du commencement du XVII[e] siècle, premières années Louis XIII ou fin Henri IV ; les parties hautes surtout sont trop caractérisées pour qu'il y ait doute à cet égard. Or, les Névet, succédant aux Tréal, devinrent seigneurs de Beaubois l'année même de l'avènement de Louis XIII ; mais ils continuèrent à habiter surtout la Cornouailles, leur pays d'origine, et vécurent moins sans doute à Beaubois, bien que nous ayons encore rencontré fréquemment leurs noms, ceux des femmes principalement, dans les registres paroissiaux de Bourseul, comme on le verra plus loin. Le château qui nous occupe a donc été bâti, selon toute apparence, par les derniers Tréal, sous le règne de Henri IV.

Possédé pendant quarante ans, au siècle dernier, par la famille ducale des Coigny, ses derniers seigneurs héréditaires qui durent

(1) La bannière de la Hunaudaye, en Plédéliac, aux sires de Tournemine, originaires d'Angleterre, fut érigée en baronnie pour eux et leurs successeurs, l'an 1487. — Un seigneur de Beaubois fut exécuteur testamentaire de Geoffroi de Tournemine en 1267. — Le baron de la Hunaudaye était hors de pair avec le reste de la noblesse bretonne ; il présidait de droit les Etats-Généraux de Bretagne.

forcément le délaisser, au moins à partir de 1757, année de la mort, à Beaubois, de la dernière marquise de Névet, ce château fut finalement aliéné par Marie-Thérèse de Névet, dame de Coigny. En 1769, Silvie de Pontbriand, épouse du comte Louis de Bruc, héritière unique de la branche aînée de Pontbriand, exerça le retrait lignager en faisant valoir qu'elle descendait d'une demoiselle de Névet, sa bisaïeule de Pontbriand.

La comtesse de Bruc mourut bien avant son mari, à Yvignac (1) en 1773, laissant deux filles, Silvie et Anne, mariées aux deux frères : le comte Jean-Baptiste-René de Guéhéneuc de Boishue (2) et le chevalier Toussaint-Marie de Guéhéneuc. Dans l'acte de partage (3) des biens maternels qui eut lieu en 1775, on s'exprime ainsi : « Le château de Beaubois si ruiné que M. et Mme de Boishue en ont fait démolir la moitié pour rebâtir Yvignac. »

La seigneurie de Beaubois fut donnée en partage par l'aînée, Silvie, héritière principale et noble, à sa cadette Anne, épouse du chevalier de Guéhéneuc, après toutefois en avoir retiré douze baillages et les moulins de Jugon qui étaient tenus du domaine du Roy, sans l'étang.

En 1854, le château de Beaubois fut de nouveau vendu par M. Alphonse de Guéhéneuc du Plessis (4), petit-fils du chevalier précité, à M. Alfred-Gabriel de Tesson, qui entreprenait bientôt sa restauration de concert avec M. Aubry, architecte de Dinan.

A cette date, il était encore greffé en équerre, suivant l'axe du pavillon, sur les restes d'un vieux manoir à cour carrée, garnie de constructions rurales, dans laquelle on pénétrait par deux portes cintrées, une grande et une petite, faisant face au château. Cette habitation antérieure rentrait donc dans la catégorie des gentilhommières que M. de Caumont fait remonter à la fin du XV[e] siècle et au XVI[e]. Ce qu'on en voyait n'offrait plus en réalité d'architectural que des lucarnes arrondies et tréflées à un seul meneau de traverse. On acheva sa démolition pour dégager et transformer, par l'adjonction de deux tours, notamment, la belle demeure qui subsiste seule aujourd'hui. En dépit de ce qui s'écrivait il y a plus de cent ans,

---

(1) Yvignac, château et paroisse du canton de Broons, arrondissement de Dinan (Côtes-du-Nord).

(2) Boishue, château en Lanhélin, canton de Combourg, arrondissement de Saint-Malo (Ille-et-Vilaine).

(3) Nous devons l'extrait de cet acte et d'autres renseignements à l'obligeance de M. le comte de Palys, époux d'une demoiselle de Guéhéneuc de Boishue, au château de Clayes, près Montfort (Ille-et-Vilaine).

(4) Le Plessis-Coudray, en Landujan, canton de Montauban, arrondissement de Montfort (Ille-et-Vilaine).

ses épaisses murailles présentent un aspect de solidité tout à fait rassurant ; elles braveront encore bien des siècles.

Le véritable motif de la démolition signalée plus haut fut que le comte de Boishue, devenu, par son mariage, propriétaire d'Yvignac, prenait des pierres partout, disent les actes, pour rebâtir ce dernier château situé à moins de onze kilomètres, à vol d'oiseau, de celui de Beaubois. Kerinan, en Languédias, dans le canton de Plélan-le-Petit, et Vaucouleurs, en Trélivan, près Dinan, furent aussi démolis pour fournir leur contingent de matériaux à cette grande construction sans style.

S'il faut en croire la tradition que le goût de l'époque à laquelle appartient le château de Beaubois rend très vraisemblable, la partie abattue renfermait une salle de spectacle. L'endroit tronqué, avant d'être flanqué des deux tours neuves, était encore orné d'une tourelle à cul-de-lampe qui devait, avec une autre semblable, encadrer, à partir du premier étage, le milieu de la façade entière, se trouvant juste dans l'axe de la grande avenue. C'est dans cette partie centrale que se trouvait, dit-on, la salle de théâtre. Cette façade présentait alors trois rangées d'au moins quinze ouvertures chacune. Le château seul avait donc plus de cent portes et fenêtres ou lucarnes, en comptant celles des côtés, et sans parler de celles du manoir appelé évidemment, dans la pensée du constructeur, à disparaître tôt ou tard.

Dans les décombres de la cour, on retrouva un écusson aux armes d'alliance des Tréal et des Beaubois (1), qui fut incrusté dans la façade du pavillon pour rappeler le souvenir de ces anciens seigneurs, et quelques pierres admirablement sculptées dont les plus belles, à accolades géminées, de la fin du XV[e] siècle ou des premières années du XVI[e] et sans doute du même temps que l'écusson précité, ont été placées à l'entrée de l'avenue principale, longue de plus d'un kilomètre, aboutissant à la route nationale de Caen à Lamballe. Au bout et en face de cette grande avenue, se trouvait la métairie et auberge de la Maison-Neuve. Il ne reste plus qu'une ferme contigüe à la lande de Beaubois qui a été défrichée, en partie, par le propriétaire actuel.

CHAPELLE

Outre la métamorphose ci-dessus indiquée, M. A.-G. de Tesson a encore créé des dépendances artistiques et remplacé l'ancienne

(1) Jean de Tréal, seigneur de Laventure, fit aveu au Duc, le 1[er] septembre 1469, et épousa Guillemette de Beaubois. Leur fils aîné fut Briand de Tréal dont nous verrons la descendance à l'article Tréal.

chapelle, sans architecture, du manoir, par une ecclésiole monumentale toute en granit avec clocher à jour, dans le genre de ceux si poétiques des églises du Finistère. Elle mériterait mieux qu'une simple et froide esquisse :

La façade est percée d'une porte d'honneur ogivale à voussure et moulures, au tympan ajouré avec corbelets décoratifs, à battants bardés de ferrures, et d'une rose à bordure engrêlée. Le fronton finit par un bouquet enveloppant le pied d'une croix pattée à nimbe circulaire.

La tour carrée et à pans coupés a sa porte particulière à arc droit en encorbellement. On peut monter, aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur, par un escalier tournant, à la tribune éclairée par la jolie rose armoriée dont nous venons de parler et à l'étage de la tour dont les angles droits se raccordent aux pans-coupés par des moulures d'encorbellement. Au-dessus de celles-ci, se trouve une ceinture, à glacis et à larmier, servant de seuil, sur chaque face, à des baies jumelles dont les arceaux forment des trèfles à tête carrée (1) ; elles sont garnies de balustrades en pierre découpées de quatre-feuilles à jour.

La tour se termine par une galerie en saillie, soutenue par des consoles. Aux angles, se dressent des pinacles reliés par un balustre de pierre. Sur cette plate-forme s'élève le clocher proprement dit, également carré et percé, sur chacune de ses faces, d'une arcade trilobée ; il est surmonté d'une pyramide ajourée et fleuronnée à dalles superposées.

Une troisième porte d'entrée, semblable à la seconde, introduit dans la sacristie en aile sur le côté opposé à la tour. Celle-ci et une dizaine de contre-forts appuient les murs percés de cinq fenêtres à lancettes et à large ébrasement.

A l'intérieur, une série de sveltes colonnettes à chapiteaux fleuris reçoivent la retombée des arcs-doubleaux qui supportent eux-mêmes une voûte ogivale en berceau. Les entre-colonnements sont décorés de grandes arcades aveugles à ogives portées sur des pieds-droits, le tout en relief sur le nu du mur.

Le plan de cette petite merveille d'architecture chrétienne, du caractère gothique breton, est dû à M. H. Rapine, architecte diocésain et des monuments historiques, à Paris. La construction a été faite, en 1886-88, par M. Laprie, de Nantes, qui élevait en même temps la superbe basilique de Plancoët. Les peintures décoratives de la voûte et des murs ; les vitraux ; l'autel sculpté en pierre de

(1) Nous empruntons aux Anglais cette expression qui ne manque pas de justesse: « *Trefoiled arch with a square or flat top, called the square-headed trefoil.* »

Minié avec le retable surmonté de la croix, du Christ et de statuettes ; la mosaïque italienne du pavage ont été exécutés par des artistes rennais : Jobbé-Duval fils ; Lecomte et Colin ; Folliot et Gaumerais, sculpteur, professeur à l'Ecole régionale des Beaux-Arts ; Odorico.

Placée sous l'invocation de Notre-Dame-de-Beaubois, la nouvelle chapelle possède un caveau sépulcral cellulaire et un enfeu particulier pour le fondateur, pratiqué entre deux contre-forts, dans l'enfoncement de l'une des grandes arcades. Une pieuse pensée a voulu ménager une dernière demeure à l'abri de cet édifice religieux, d'un aspect à la fois robuste et charmant. La triple rangée de cellules superposées a été imitée de celles des cimetières italiens et espagnols. Les premiers occupants sont, comme il est juste, les anciens seigneurs, parmi lesquels des parents de nos Rois et dont les squelettes rangés dans le vieux caveau exigu du chœur, ainsi que les ossements trouvés épars dans la terre des fondements, ont été soigneusement recueillis pour être de nouveau ensépulturés.

En parcourant les registres paroissiaux de Bourseul, on voit que bien d'autres personnes que les seigneurs et les chapelains de Beaubois furent inhumés dans la chapelle du château. On y célébra aussi bien des mariages et même des baptêmes. Cette ædicule paraît donc avoir été, en quelque sorte, une véritable succursale de l'église, à cette extrémité reculée de la paroisse. La demeure du chapelain existe encore en bon état à une centaine de mètres de l'abside.

Dans l'église même de Bourseul, il y avait aussi une chapelle de Beaubois. De l'autre côté, se trouvait celle de la Bouëtardaye, les châtelains de Beaubois et de la Bouëtardaye étant coseigneurs de la paroisse.

PARC ET CHATEAU

Deux étangs à moulins existaient encore en 1854, sur les trois grands étangs de jadis, sans parler d'un quatrième, beaucoup plus petit, qui porte encore le nom significatif de « le Canard. » Un seul de ces grands étangs, celui du milieu, a été conservé. Le parc a été dessiné par les paysagistes Polpré, d'Angers, et Lebreton, d'Avranches, autour de ce bel étang où se reflètent les plus beaux arbres, un bosquet en bordure sur l'un des côtés, la façade nord, le pavillon double et carré, la grosse tour et la petite tour du château remarquable par sa majestueuse élévation et l'heureuse justesse de ses élégantes proportions.

On admire le grandiose du sévère encadrement des baies en pierres de taille à chanfreins, à linteaux, en outre sillonnés d'en-

tailles diagonales à biseau, pour simuler des claveaux et des pierres cunéiformes, de manière à composer un tout harmonique ; les saillantes corniches d'entablement à modillons quadrangulaires ; les hautes cheminées, les toits allongés ou aigus des ailes, et, par dessus tout, les fières rangées d'imposantes et massives lucarnes carrées à frontons tour à tour arrondis ou triangulaires, surmontés d'acrotères et de pompons de couronnement quadrilatéraux.

Sur le pavillon et les tours plus élevés que le corps de logis, les frontons ne se trouvent exhaussés de l'entablement que par les linteaux qui les supportent. Les lucarnes des ailes sont donc aussi bien des fenêtres éclairant un second étage de plain-pied avec le grenier du bâtiment central.

Des bandeaux sont formés par la réunion parallèle des linteaux et des appuis des fenêtres dont les parements verticaux, prolongés dans le même appareil à harpes, établissent autant de séries continues de reliefs partant d'un large soubassement granitique pour aboutir jusqu'à l'entablement.

Il résulte de cette heureuse disposition que les dessus et les dessous de toutes ces ouvertures forment des compartiments remplis par des cadres et des bossages à pointes de diamant, d'un effet merveilleux, que fait mieux ressortir encore un revêtement briqueté.

Les peintures décoratives des murs et des panneaux des grandes salles du logis sont de Jobbé-Duval père, de Rennes, et de Louis Loir, artiste avranchinais, disciple de Saint-Hubert, qui a représenté d'après nature les hôtes habituels du bois et des guérets.

BOIS ET ALENTOURS

L'horizon de Beaubois est considérable. Il s'étend d'un côté jusqu'à la mer où l'on aperçoit notamment le phare du cap Fréhel et l'île des Ebihens à la pointe de Saint-Jacut. De l'autre, il n'est limité que par le faîte de la chaîne du Méné.

Le beau bois d'où la propriété tire son nom est distant de moins de six kilomètres, à vol d'oiseau, de la forêt de la Hunaudaye. Coupé en tous sens par de jolies allées carrossables, il est compris, sur une longueur de plus de deux kilomètres, entre les routes de Dinan à Jugon et de Jugon à Plancoët. Sur le bord de la première, il est limité par la deuxième et demie et la quatrième borne kilométrique comptées de Jugon vers Dinan.

Presque à toucher cette belle route nationale déjà mentionnée, le bois est traversé dans la plus grande partie de sa largeur par la voie

romaine, bien *ferrée* et fort bombée, qui établissait les communications entre le pays des Curiosolites et celui des Vénètes. En sortant du bois au nord-est, elle va rejoindre la route actuelle de Corseul avec laquelle elle se confond. Au sud-ouest, elle forme, de l'autre côté de la grande route, le chemin de Parga et on la suit bien marquée jusqu'à l'étang de Jugon qui n'existait point si anciennement. Les coupures, pratiquées pour le passage des allées du bois et l'exploitation des carrières de sable et de ballast, laissent voir les différentes couches de ciment gris et de cailloutage, de mortier et de pierres qui composent le maçonnage de cette chaussée, pour ainsi dire indestructible, datant à peu près du commencement de notre ère. Nommée vulgairement le chemin de *Létra*, elle paraît venir de Blavet, aujourd'hui Port-Louis, à l'entrée de la rade de Lorient, pour aboutir à Corseul.

Dans ce même bois, on reconnaît aussi, à un kilomètre environ au sud-ouest du château que nous venons de décrire, les fossés et le puits du château fort primitif.

Comme nous l'avons dit au début, on retrouve donc sur la terre de Beaubois les indices de trois habitations seigneuriales qui furent : la forteresse féodale des Beaubois, dans le bois ; le manoir des Tréal, au bord de l'eau, et, seul encore debout dans sa moitié respectée, comptant près de trois siècles d'existence, leur château élevé au même endroit.

ETENDUE ET TRANSMISSION DU DOMAINE

Le giboyeux domaine de Beaubois, qui s'étend encore à présent, avec les quatre fermes restantes, sur les paroisses de Bourseul, de Lescouët et de Saint-Méloir, a appartenu par alliances successives aux familles de Beaubois ; de Tréal (vers 1480) ; de Névet (1610) ; de Franquetot, comtes puis ducs de Coigny (1729) ; aux de Bruc, par acquêt par retrait lignager en 1769 ; aux de Guéhéneuc en 1773, par union avec les de Bruc ; aux Le Breton de Blessin (1), en 1816, par alliance avec les Guéhéneuc ; de nouveau à ceux-ci, par succession, en 1843, et, enfin, aux de Tesson, par achat, en 1854.

Beaubriand, la Quinevedais, la Ville-Hunaut, l'Orfeuil, la lande de

(1) M. Luc Le Breton de Blessin, ancien officier de marine, époux d'une demoiselle de Guéhéneuc, habitait le château de la Costardais, en Médréac, canton de Montauban, arrondissement de Montfort (Ille-et-Vilaine). Cette famille malouine était, dit-on, d'origine anglaise.

Parga, etc., etc., faisaient autrefois partie du domaine de Beaubois, ainsi que les moulins de Jugon, sans l'étang.

Les terres de Beaubois furent « acquises à la République par l'émigration de Silvie-Gabrielle-Antoinette Debruc, veuve Jean-Baptiste-René Guéhéneuc-Boishue, et d'Anne-Constance Debruc, femme Guéhéneuc, » et vendues séparément comme biens nationaux. L'acquéreur de la retenue et des dépendances de Beaubois fut le citoyen Gilles-Pierre Collibault, de Dinan, qui demeura aussi à « la maison de Beaubois. » Il y eût donc rachat par les Guéhéneuc. Lors de l'acquisition de 1854, le château était habité de vieille date par un simple fermier. Déjà, du temps des Coigny et des de Bruc, il était occupé par un fermier général ou régisseur. Tout ceci ressort du texte des rares pièces de la seconde moitié du dernier siècle (quelques baux et actes de vente), qui se trouvent entre les mains du propriétaire actuel.

Anciens Seigneurs de Beaubois

DE BEAUBOIS

Jean de Beaubois se trouvait parmi les croisés de la septième croisade, la première de Saint-Louis, assemblés à Limisso, dans l'île de Chypre, en avril 1249, se disposant à passer à Damiette, en Egypte. Les Beaubois de Bourseul portaient : *de gueules à trois étoiles d'argent, 2 et 1 ;* **alias** : *de gueules à la croix guivrée d'or.* Ces dernières armes leur vinrent sans doute de ladite croisade ; mais, ce sont les premières, avec des étoiles, qui figurent sur l'écusson sculpté en pierre dont nous avons parlé plus haut. On voit les Beaubois de Bourseul paraître encore dans les montres et réformations de 1448 à 1467.

Il a existé une autre famille de Beaubois également ancienne, mais portant des armoiries différentes (*de gueules à neuf quatre-feuilles d'or*), dont la terre seigneuriale était assise dans la paroisse de Drefféac, au diocèse de Nantes. Cette commune, qui faisait partie de l'ancien arrondissement de Savenay et qui se trouve aujourd'hui enclavée dans celui de Saint-Nazaire, canton de Saint-Gildas-des-Bois (Loire-Inférieure), possède encore un château du nom de Beaubois, actuellement habité par le comte de Baudinière.

DE TRÉAL

Nous ignorons la date précise à laquelle la Seigneurie de Beaubois passa aux Tréal ; ce fut, comme nous l'avons vu, par une alliance entre ces deux maisons dans la seconde moitié du XV[e] siècle. Cette nouvelle famille avait eu pour principales illustrations : Tréal *le Fier*, l'un des trois rédacteurs, vers 1330, *de la très ancienne coutume de Bretagne*, qui fut imprimée quatre fois jusqu'à l'époque de sa première réformation en 1539, et un évêque de Rennes, sacré en 1364, mort en 1383. Elle tirait son nom de la châtellenie d'ancienneté de Tréal, paroisse dudit, canton de la Gacilly, arrondissement de Vannes (Morbihan). Cette châtellenie passa par alliance, en 1500, dans la famille de Sévigné, bien connue par les *Lettres* de la célèbre marquise de ce nom. Les Tréal s'allièrent aussi aux Châteaubriand, aux Malestroit, aux Tournemine et aux Rohan, c'est-à-dire aux plus grandes maisons de la province.

Dans son *Histoire du capitaine Breil de Bretagne* (1503-83), époux de Jeanne de Tréal, le comte de Palys produit l'inventaire, dressé en 1567, des toilettes, des tentures et des tapisseries de leur belle-sœur : la dame Noël de Tréal de Beaubois, devenue veuve, inventaire qui donne une haute idée du luxe de la maison. Il mentionne aussi l'artillerie de Beaubois, apportée à Dinan pour y être vendue avec les armes et harnais de guerre du capitaine l'Adventure.

Du Breil, gouverneur de Granville de 1561 à 1568, organisant la défense de cette place contre les huguenots, assure par lettre le maréchal de Matignon qu'il peut compter tout autant sur ses beaux-frères et compagnons d'armes, les deux capitaines de l'Adventure, que sur lui. Il s'agit de Noël et de François de Tréal, fils de Briand de Tréal, seigneur de Beaubois l'Adventure, déjà cité. Noël mourut sans postérité. François épousa Adrienne Gautron du Plessis-Gautron, en Sévignac (canton de Broons). Son fils Christophe, seigneur de Beaubois, épousa Françoise de Quélenec et la fille unique de ce dernier s'unit à Jacques de Névet en qui s'est fondue cette famille.

Cette filiation est donnée par le comte de Palys dans l'ouvrage précité. Dans le *Nobilaire de Bretagne*, de P. de Courcy, on trouve encore Jacques de Tréal, seigneur de Beaubois, chevalier de Saint-Michel ou de l'ordre du Roi, en 1600.

DE NÉVET [1]

La baronnie de Névet, baronnie d'ancienneté, s'étendait principalement sur les cinq paroisses contigües de Plonévez-Porzay (*anciennement Plounévet*), Locronan, Plogonnec, Ploaré et Pouldergat (2). Pouldavid, trève de Pouldergat, l'île Tristan avec Douarnenez et Tréboul firent aussi partie du fief de Névet, dont le chef-lieu était en réalité dans la *ville* de Pouldavid, plus importante que le *bourg* de Douarnenez avant sa destruction, à la fin de 1597, par Guy Eder de Beaumanoir, dit La Fontenelle, ennemi capital des Névet. Cet abominable bandit, fléau de la Basse-Bretagne, déjà maître depuis deux ans de l'île Tristan, profita, pour exercer ses dévastations sur la terre ferme et ruiner autant que possible la maison de Névet, de la minorité et de l'éloignement de Jacques de Névet, qui venait de perdre presque en même temps son père et sa mère. C'est ce même Jacques qui devait, treize ans plus tard, devenir seigneur de Beaubois par son mariage.

Toutefois, la résidence des seigneurs de Névet fut au château de leur nom, situé à l'extrémité de Plogonnec, jusqu'à la fin du XIV[e] siècle, que l'un d'eux, à la suite d'un différend avec l'évêque qui prétendait exiger le bail féodal, le transporta, pierre à pierre, aux confins de Plonévez-Porzay, à Lézargant, qui prit dès lors le nom de Névet. De cette spendide demeure des temps passés, il ne reste que quelques murs d'enceinte encore très beaux à la lisière de la forêt de Névet. Bois et ruines sont aujourd'hui dans la paroisse de Kerlas, section distraite de la commune de Plonévez.

L'ermitage de Saint Renan était situé dans la forêt de Névet, où il endura les persécutions de la mégère Kéban. A treize cents mètres au nord-est du bois, se trouve l'église de Locronan, qui contient le tombeau du saint et qui fut fondée au XV[e] siècle par les Névet, fondateurs aussi, au XVI[e], de celle de Plogonnec.

Dans ladite commune de Plonévez-Porzay, s'élève, sur le penchant d'une colline, à 600 mètres de l'anse de Tréfentec, dans la baie de Douarnenez, la chapelle de Sainte-Anne-la-Palue, où a lieu, le dernier dimanche du mois d'août, l'un des plus célèbres pardons de Bretagne Nous avons eu le bonheur, pendant notre résidence à

---

(1) M. J. Trévédy, ancien président du tribunal civil de Quimper et vice-président de la Société archéologique du Finistère, s'occupe avec un grand zèle de l'histoire de cette illustre maison ; nous lui devons beaucoup.

(2) Plonévez-Porzay et Locronan, canton et arrondissement de Châteaulin (Finistère) ; Plogonnec, Ploaré et Pouldergat, canton de Douarnenez, arrondissement de Quimper (Finistère).

Brest, de voir se dérouler dans ce site admirable la longue file des pèlerins revêtus de tous les costumes si variés et si pittoresques de la Cornouailles.

Le pardon septennal de Locronan, appelé la Grande-Troménie, n'est pas moins célèbre. La procession, qui a lieu le deuxième dimanche de juillet, parcourt ces paroisses de Locronan, Plonévez-Porzay et Plogonnec, où les Névet ont laissé tant de pieux souvenirs. Les jours de fête, avant la grand'messe, la grosse cloche de Locronan tinte trente coups :

> En l'honneur du seigneur de Névet,
> Du seigneur de Névet béni,
> Qui était le soutien des Bretons.

Ces vers se rapportent au dernier marquis de Névet, Malo, père des pauvres et providence des pèlerins, dont il sera parlé plus loin.

Jacques, baron de Névet, gendre d'Alain de Guengat, vice-amiral de Bretagne ; René et Claude de Névet, ses fils, furent gouverneurs de Quimper, de 1524 à 1588. René mourut sans postérité.

Claude avait été aussi gouverneur du Faou et de Douarnenez ; il eut d'Elisabeth d'Acigné de la Roche-Jagu, sa femme :

Jacques, chevalier de Saint-Michel, époux, en 1610, de Françoise de Tréal, héritière de Beaubois. Gouverneur du Faou, de Douarnenez et de l'île Tristan dont il rétablit le fort en 1614, ce qui l'incommoda beaucoup, il reçut le titre de gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi. Le 28 octobre 1616, il fut assassiné à Rennes par Thomas de Guémadeuc, grand écuyer héréditaire de Bretagne et gouverneur de Fougères, à la suite d'une contestation durant la tenue des Etats. Guémadeuc fut exécuté l'année suivante à la poursuite de la veuve, Françoise de Tréal, en quoi elle fit d'extrêmes dépenses. Elle mourut à Rennes et fut inhumée aux Carmes, le 7 février 1635. Sa fille, Claude, se remaria à Beaubois.

Jean, seigneur de Lézargant et de Beaubois, fils de Jacques, fut comme son père gentilhomme de la chambre et chevalier de l'ordre du Roi. Il mourut à Névet en 1646, à l'âge de 34 ans, après avoir eu de Bonaventure du Liscoët, sa compagne, une dizaine d'enfants dont quatre fils bientôt réduits à deux : René et Malo. Leur frère aîné, François, vint au monde à Beaubois. Parmi les filles de Jean, nous avons besoin de mentionner Bonne ou Bonaventure, mariée à Louis du Breil, comte de Pontbriand, dont il a été déjà parlé et dont nous reparlerons encore. Elle se maria à Beaubois ainsi que sa sœur aînée, Claude. Une autre sœur, Marguerite, naquit au même lieu.

René, colonel des ban et arrière-ban et garde des costes de Cor-

nouailles, commandant pour le Roy, mourut également à Névet et à 34 ans, le 13 avril 1676. Il avait fait un brillant mariage en s'unissant à Anne de Goyon de Matignon, qui mourut à Beaubois en août 1699. Son cœur fut rapporté à Locronan et sur son épitaphe en cette église on a eu soin d'indiquer qu'elle était petite-fille de la princesse Léonore d'Orléans de Longueville, qui épousa le fils (1) du maréchal de Matignon, ce qui la faisait de son vivant cousine du roi régnant Louis XIV. Léonore d'Orléans de Longueville était, en effet, fille de Léonor d'Orléans, duc de Longueville, et de Marie de Bourbon, duchesse d'Estouteville, fille unique et héritière de François de Bourbon, comte de Saint-Paul, et cousine-germaine d'Antoine de Bourbon, père de Henri IV.

Quant à Malo (1645-1721), imitant l'exemple de Saint Renan, il vivait en ermite à la Motte-Névet, en Locronan, où il s'était fait construire une maison souterraine entourée d'un mur circulaire. Un édifice joint à ce mur, et qui porte encore le nom d'hôpital, prouve qu'en s'isolant des hommes il n'avait pas renoncé à leur faire du bien. Mais, pour son propre compte, il se faisait un devoir de gagner sa frugale nourriture à la sueur de son front par son travail manuel dans le bois, qu'il accompagnait de prières courtes et ferventes. Le reste de son temps était consacré à l'adoration, à la lecture et à l'étude.

Henri, premier marquis de Névet, fils unique de René, était donc le seul espoir de la famille. Colonel du régiment royal des Vaisseaux et du ban et arrière-ban de l'évesché de Cornouailles et garde des costes général, il avait été obligé, pour cause de santé, de se retirer tout jeune du service et il était venu mourir en son château de Beaubois, le 12 décembre 1699, sans alliance. Son cœur fut, comme celui de sa mère, rapporté à Locronan.

Cette mort fut pour le pieux solitaire de Locronan comme un coup de foudre. Héritier de son neveu, cédant d'ailleurs aux supplications de ses sœurs qui le conjuraient de ne point laisser éteindre le grand nom de Névet, il rentra dans le siècle et épousa Mlle de Gouzillon, du pays de Carhaix. Mais, au bout de dix années de mariage, l'espoir qu'il avait conçu de perpétuer sa race ne se réalisant point, il prit le parti, en 1710, d'adopter son filleul alors âgé de 11 ans : Malo du Breil de Pontbriand, petit-fils de sa sœur Bonaventure et cadet de famille. Sept ans après cette adoption,

(1) Ce fils était Charles, sire de Matignon et de Lesparre, comte de Torigny, de Gacé et de Selles, marquis de Lonrai, baron de la Marque, de Moyon, de Saint-Lo et de la Roche-Tesson, conseiller du Roi en ses conseils et chevalier de ses ordres, gouverneur de Granville, Cherbourg et Saint-Lo, et lieutenant général de la province de Normandie.

le 30 juin 1717, au château de Lézargant, la marquise de Névet donnait le jour à une fille.

Loin d'être accueillie avec joie, cette naissance dérangeait tous les plans du vieux marquis qui voulut quand même transmettre sa fortune avec son nom à son filleul et fils adoptif. Par une clause ajoutée à son testament, il exigea qu'après sa mort l'enfant fût mise au Calvaire de Quimper et n'en sortit qu'à l'âge de douze ans pour épouser Malo de Névet du Breil.

Le dernier marquis de Névet mourut le 1er avril 1721. Sa veuve s'empressa d'attaquer le testament et de quitter Lézargant où elle n'avait jamais connu le bonheur, pour aller s'établir au château de Beaubois avec sa chère enfant.

Six années se sont écoulées; nous sommes en 1727. La noble châtelaine se promenait un jour avec sa fille dans le parc de Beaubois, lorsqu'elle reçut la visite de quatre dames qu'un grand carrosse avait amenées. Deux de ces dames s'approchèrent pour amuser l'enfant pendant que les deux autres s'éloignaient insensiblement avec la mère. Lorsque la marquise fut assez loin pour ne rien entendre ou qu'elle eut disparu au tournant d'une allée, des hommes qui attendaient dans le parc, au nombre de douze, se montrant tout à coup, s'emparèrent de l'enfant, la jetèrent dans le carrosse et la voiture partit au grand galop des chevaux.

Cette échauffourée, dont on se souvient encore dans la localité et dont nous empruntons les détails à M. de Carné (1), ne profita pas à du Breil, car l'affaire tenait du jugement des maréchaux de France et le maréchal d'Estrées le força de rendre Mlle de Névet à sa mère.

DE COIGNY

Si la marquise de Névet s'était flattée de faire contracter à sa fille une alliance brillante, elle ne fut point trompée dans son espoir, puisqu'elle réussit à lui faire épouser le comte de Coigny, favori de Louis XV, avec lequel il avait été pour ainsi dire élevé et qui tenait déjà à la Bretagne par sa mère, Henriette de Montbourcher, et par ses deux aïeules nées de Goyon de Matignon et de Goyon de la Moussaye.

---

(1) M. Gaston de Carné, directeur de la *Revue historique de l'Ouest*, publiée à Nantes (année 1888 — 1re livraison).

Né le 27 septembre 1702, Jean-Antoine-François de Franquetot, comte de Coigny, gouverneur et grand bailli de la ville et château de Caen, épousa au mois de novembre 1729 (1) Marie-Thérèse-Josèphe-Corentine (2), fille unique de feu Malo, marquis de Névet. Il fut fait colonel-général des dragons et maréchal de camp en 1734.

Son heureuse destinée se trouva fort prématurément tranchée par une mort tragique. Un jour, au jeu du Roi, où il jouait contre le prince de Dombes, fils du duc du Maine, bâtard de Louis XIV, comme il perdait beaucoup, il lui échappa de murmurer : « Il est plus heureux qu'un enfant légitime. » Le prince n'avait pas entendu ce propos ; mais des âmes charitables, il s'en trouve toujours ! le lui rapportèrent. Il en résulta un duel, à nuit close, aux flambeaux, sur la route de Versailles, couverte de neige. Coigny fut tué sur place d'un coup d'épée à la gorge ; on le remit dans son carrosse qu'on fit verser dans un fossé et il passa à la cour pour être mort de la chute, étranglé par le cordon de la voiture. Il n'avait que 45 ans. Louis XV fut au désespoir de ce malheur. « Le Roi en a été à me faire peur, » écrit la marquise de Pompadour. Sa Majesté ne connut d'ailleurs la vérité sur ce triste évènement qu'après la mort du prince de Dombes ; on a même prétendu qu'on la lui laissa toujours ignorer.

Frappé le 4 mars 1748, le comte de Coigny laissait trois enfants en bas âge. Sa veuve, dame de compagnie de Mesdames de France, décéda à Paris, sur la paroisse Saint-Roch, le 19 août 1778. Henri, l'aîné de leurs fils, qui était un modèle de beauté, de grâce et de politesse, en même temps qu'un officier distingué, fit partie de la société intime de la reine Marie-Antoinette et fut élevé à la pairie en 1787. Gouverneur et grand bailli de Caen, la noblesse de ce pays le députa aux Etats-Généraux de 1789. Le couronnement de sa carrière militaire fut, sous la Restauration, le bâton de Maréchal de France et le gouvernement de l'Hôtel des Invalides, où il mourut

---

(1) Sur les registres paroissiaux de Bourseul, on trouve seulement la mention ci-dessous : « BAN. — J'ay fait le premier ban du futur mariage d'entre Haut et » puissant seigneur Messire Jan, François, Antoine, de Franquetot de Coigny, gou- » verneur et grand bailli de Caën, et Haute et puissante Damoiselle Thérèze, Joseph, » Corentine de Névet, ce 23 octobre 1729.

» *Signé :* J^s^ FAISANT, R^r^. »

Le contrat fut passé, à la même date, devant M^e^ de la Balle, notaire à Paris.

(2) La devise héraldique des Névet : *Pérag* (Pourquoi ?) figure dans l'un des cartouches du portail de la cathédrale de Quimper-Corentin. On sait que cette ville doit son surnom à son premier évêque, saint Corentin. Les Névet avaient aussi leur enfeu au lieu le plus éminent de ladite cathédrale, dans la chapelle même de saint Corentin ; mais, le chapitre le céda au chanoine du Marc'hallac'h, du vivant de Claude de Névet, calviniste, père de Jacques, seigneur de Beaubois. L'avant-dernier évêque de Quimper, Mgr Nouvel, a été inhumé dans cet enfeu.

en 1821, à l'âge de 84 ans. Ses deux frères parvinrent, l'un au grade de lieutenant-général, l'autre à celui de maréchal de camp.

Le célèbre maréchal, père du pauvre Coigny, avait été créé duc héréditaire, pour descendants mâles, en février 1747. Le vieux château de Coigny, où il était né en 1670, existe encore en partie dans la commune de ce nom, canton de La Haye-du-Puits, arrondissement de Coutances. Le département de la Manche y a installé, voilà trois ans, une Ecole pratique d'agriculture et de laiterie, sur la proposition de lord John Darlymple-Hamilton, comte de Stair, et de lord Pierrepont, comte de Manvers, tous deux pairs d'Angleterre et époux de demoiselles de Coigny, arrière-petites-filles du maréchal de la Restauration.

Le château actuel, situé à un kilomètre de l'ancien, fut bâti vers 1750, sur la terre de Franquetot, en Cretteville, pour recevoir la visite du roi Louis XV. Le dernier duc, considérant comme une anomalie d'avoir son château dans une paroisse voisine de celle dont il portait le nom, obtint une ordonnance d'annexion de Franquetot à Coigny, en 1840.

Les Guillotte, ancêtres des Coigny, furent anoblis l'an 1545, en la personne d'un greffier de l'élection de Coutances dont le frère était aussi anobli par la même charte comme vicomte de Carentan. Thomas, ledit greffier, commua son nom en celui de Franquetot, d'un fief acheté aux d'Auxais. Le domaine de Coigny fut érigé successivement en comté, duché et pairie, dans les années 1650, 1747 et 1787, pour jeter de plus en plus d'éclat sur les principales illustrations de cette grande famille des Franquetot qui ont donné des présidents à Mortier au Parlement de Normandie, tandis que les Coigny, en particulier, ont produit neuf officiers généraux dont deux Maréchaux de France et quatre gouverneurs de Caen.

DE BRUC ET DE GUÉHÉNEUC

Les familles de Bruc et de Guéhéneuc, qui ont eu la seigneurie de Beaubois en dernier lieu et peu de temps avant la Révolution, sont, l'une et l'autre, d'ancienne extraction. Elles comptent encore de nombreux représentants en Bretagne et en Anjou, tandis que les précédentes sont toutes éteintes dans les mâles, celle des Coigny étant tombée en quenouille, en Angleterre, l'an 1865, et le nom de Névet ayant disparu avec la postérité de Malo de Névet du Breil,

en 1866, à Orgères, près Rennes. La première tire son nom de la terre de Bruc en Guéméné-Penfao, chef-lieu de canton du département de la Loire-Inférieure. Nous avons déjà indiqué la situation de la terre de Boishue dont les Guéhéneuc de la branche aînée portent le nom ; leur plus vieille seigneurie connue était celle de Villeneuve, localité qui se trouve maintenant dans les faubourgs de Rennes, sur la paroisse de Toussaints. Le chef de nom et d'armes réside à présent au château de la Guerche, en Saint-Hélen, près Dinan.

Résumé très succinct de nos recherches sur les Seigneurs et Châtelains de Beaubois, dans les Registres paroissiaux de Bourseul.

Ces Registres ne commencent qu'aux années 1622 pour les baptêmes, 1640 pour les mariages et 1657 pour les sépultures ; ils présentent depuis quelques lacunes.

DE TRÉAL

En 1629 et 1633, Françoise de Tréal, baronne de Névet, tient des enfants de la paroisse sur les fonts baptismaux.

Le 7 décembre 1630, elle signe l'acte de baptême de François de Névet, son petit-fils.

Il est à remarquer qu'elle signe toujours simplement son nom propre, sans jamais indiquer celui de son mari, comme le font aussi, le plus souvent, les dames qui suivent.

DE NÉVET

BAPTÊMES

7 Décembre 1630. — Baptême de François de Névet, fils de Jean, baron de Névet, et de Bonaventure du Liscoët.

30 Novembre 1639. — Baptême, en la chapelle du château de Beaubois, de Marguerite de Névet, née le 14 septembre, sœur de François qui précède.

En 1628-35-43, Jean, baron de Névet ; en 1634-36, Claude, sœur de Jean ; en 1647-48-56-57, René, fils de Jean ; en 1650, Claude, sœur de René ; en 1649-53-57-80, Bonne ou Bonaventure, sœur des précédents ; en 1659, Marie de Névet, autre sœur ; en 1664, Bonaventure du Liscoët, dame douairière et baronne de Névet ; en 1679-80, Henry-Anne, fils de René ; en 1707, Marie-Corentine de Gouzillon, marquise de Névet, tiennent en personne des enfants de la paroisse sur les fonts baptismaux.

En outre, Jean et Louis de Névet en 1630 ; François de Névet en 1639 ; Bonaventure du Liscoët, baronne de Névet, en 1653 ; Bonne de Névet en 1659-64-88 ; Claude et Marie de Névet en 1664, signent simplement différents actes de baptême.

7 Juillet 1688. — Second baptême, à Bourseul, d'Anne du Breil, fille de Mathurin du Breil, seigneur dudit lieu (paroisse d'Epiniac), née le 26 mai, à Dinan, sur la paroisse Saint-Sauveur.

MARRAINE : Marie-Anne de Matignon, marquise de Névet.

PARRAIN : Louis du Breil, comte de Pontbriand, subdélégué de Nosseigneurs messieurs les Maréchaux de France.

MARIAGES

8 Novembre 1646. — Mariage, en la chapelle du château de Beaubois, de Claude de Névet, fille de Jacques, dame baronne du Faouët, le Poulmic, le Plessis-Gautron, etc., avec Vincent du Parc, marquis de Locmaria et du Guérand, baron de Coëttrédez, etc.

On ne dit point dans cet acte que Claude était veuve en premières noces de Gabriel de Goulaine, de qui elle tenait la baronnie du Faouët et le Poulmic.

28 Septembre 1656. — Mariage, dans la chapelle du château de Beaubois, de Claude de Névet, fille de Jean, avec Pierre Le Voyer, chevalier, seigneur et baron de Tregomar, La Haye-Paynel, Hocquigny, etc., demeurant en ladite paroisse de La Haye-Paynel ; la bénédiction nuptiale donnée par René du Louet, évêque de Cornouailles, assisté de François Visdelou, son coadjuteur, et de Julien Montier, curé de La Haye-Paynel.

Assistent encore à ce mariage : Bonaventure du Liscoët, veuve de Jean de Névet ; René, Bonne et Marie de Névet, frère et sœurs de la mariée, et beaucoup d'autres personnes de qualité.

2 Juin 1667. — Mariage, dans la chapelle du château de Beaubois, de Bonne de Névet avec Louis du Breil, comte de Pontbriand (paroisse de Pleurtuit), en présence de la dame baronne de Névet, du marquis de Névet, du marquis de Locmaria, du baron de Trégomar, etc.

C'est la première fois que René de Névet est qualifié marquis. Sur les actes qui précèdent, il a le titre de baron.

SÉPULTURES

12 Août 1699. — Inhumation, dans la chapelle du château de Beaubois, de Marie-Anne de Matignon, marquise de Névet.

C'est la seconde fois que nous voyons la veuve de René avec le titre de marquise sur les actes de l'église de Bourseul.

Henry, colonel du Royal-Vaisseaux, son fils, qui suit, est inscrit sur la pierre tombale de Locronan comme premier marquis de Névet.

13 Décembre 1699. — Inhumation, dans la chapelle du château de Beaubois, d'Henry, marquis de Névet.

Il mourut à 29 ans !

6 et 8 Juillet 1757. — Décès à Beaubois et inhumation dans la chapelle du château, de Marie-Corentine de Gouzillon, veuve de Malo de Névet, âgée d'environ 84 ans.

DE COIGNY

22 Octobre 1729. — Bannie du futur mariage entre le comte de Coigny et Marie-Thérèse de Névet.

11 Septembre 1739. — Marie-Antoine de Bédée de la Bouëtardaye, ayant été baptisé le 7 avril 1727, sans les cérémonies ordinaires de l'Eglise, elles sont suppléées, le 11 septembre 1739, en présence de Jean-François-Antoine de Franquetot de Coigny, gouverneur de Caen, maréchal des camps et armées du Roy, colonel-général des dragons, *parrain*, et de Marie-Thérèse-Corentine de Névet, dame de Coigny, *marraine*.

Le jeune de Bédée signe lui-même le présent acte. Cet intervalle de douze années entre sa naissance et son baptême définitif semble indiquer que le comte de Coigny est venu pour la première fois à Beaubois, dix ans après son mariage.

L'acte de ce baptême solennel est aussi signé de la marquise de Névet et de beaucoup d'autres grands noms.

DE GUÉHÉNEUC

29 Février 1776. — Bénédiction d'une cloche, nommée *Marie-Toussainte*, par Toussaint-Marie de Guéhéneuc, chevalier de Boishue, capitaine au régiment de Picardie, seigneur de Beaubois et autres lieux, *parrain*, et Marie de Ginguené, épouse de Marie-Antoine de

Bédée de la Bouëtardaye, *marraine*; MM. de Guéhéneuc et de Bédée, tous les deux coseigneurs fondateurs de la paroisse de Bourseul.

Un Châteaubriand de Combourg signe l'acte de baptême. Dans ses souvenirs d'enfance, l'illustre écrivain de ce nom parle de « la jolie petite ville de Plancoët, » où il aimait tant à passer ses vacances chez son oncle de Bédée. La Bouëtardaye n'en est qu'à une demi-lieue.

DE TESSON

4 Octobre 1855. — Bénédiction des trois cloches de Bourseul, fondues à Villedieu chez M. Viel-Ozenne; la grosse cloche nommée *Laurence-Gabrielle*, par M. Alfred-Gabriel de Tesson de Beaubois et par Mme de Rauville de la Bouëtardaye.

Blasons et Devises héraldiques de tous les seigneurs, propriétaires et châtelains de Beaubois.

De Beaubois. — *De gueules à trois étoiles d'argent, 2 et 1.*

De Tréal. — *De gueules au croissant burelé d'argent et d'azur.*

De Névet. — *D'or au léopard morné de gueules.* — Devise : *Pérag ?* (Pourquoi ?)

Ducs de Coigny. — *De gueules à la fasce d'or chargée de trois étoiles d'azur et accompagnée de trois croissants d'or.* — Devise : *Post prælia præmia.*

De Bruc. — *D'argent à la rose de gueules boutonnée d'or.* — Première Devise : *Flos florum, eques equitum.* — Deuxième Devise : *Flos florum, Virgo Maria, in te confido.*

De Guéhéneuc de Boishue. — *D'azur au lion léopardé d'argent, accompagné en chef de deux fleurs de lys de même.*

Le Breton de Blessin. — *D'azur à trois fasces ondées d'argent, accompagnées en chef de deux étoiles et en pointe d'un croissant, le tout du même.*

De Guéhéneuc du Plessis. — *Comme Boishue.*

De Tesson. — *Fascé d'argent et de sinople de six pièces, les fasces d'argent chargées de douze mouchetures d'hermines posées 5, 4 et 3 ; les fasces de sinople chargées chacune d'une chaine d'or.* — Devise : *Fidelitas, Honos, Virtus.*

Alfred de TESSON

Capitaine de Frégate en retraite.

LES MIROIRS

Etude morale tirée..... par les cheveux.

Il y a peu de temps, m'étant trouvé placé entre deux glaces, je remarquai un occiput dénudé que je ne reconnus pas d'abord. Je jetai un rapide coup d'œil à droite et à gauche pour savoir quel était ce pelé dont je voyais l'image. Or c'était moi. Je savais bien, depuis plusieurs années, que mes cheveux s'éclaircissaient sensiblement, mais je croyais qu'il en restait encore un peu là où il n'y en a plus du tout.

Cette découverte fut pour moi une source de méditations : si je me connais si mal physiquement, me dis-je, il est possible que j'ignore encore plus ce que je suis moralement, car il est plus difficile de se bien connaître sous ce dernier rapport que sous le premier.

Ah ! que c'était un bon conseil de la sagesse antique que celui-ci : « *Connais-toi toi-même.* »

Se connaître soi-même, c'est bien souvent, je crois, faire une vilaine connaissance, ce qu'on doit généralement éviter quand il s'agit d'autrui ; mais, pour soi, s'armant de courage, il faut la faire cette connaissance de la manière la plus intime et la plus complète qu'il est possible, parce que c'est le seul moyen de se corriger et de s'améliorer. Pour remédier au mal il faut d'abord savoir qu'il existe. On perd, il est vrai, la satisfaction qu'on est trop porté à avoir de soi, perte douloureuse sans doute, mais largement compensée par l'espoir de valoir, en réalité, un peu plus qu'auparavant si on est résolu à lutter vaillamment.

Il est bien plus nécessaire de se connaître soi-même que de connaître les autres ; on est même très heureux parfois de ne pas savoir au juste quels sont leurs véritables sentiments : cela permet de porter entièrement au compte de l'affection ou de la vertu certains bons offices, certains actes où l'intérêt peut bien être pour quelque chose, et cette douce illusion fait plaisir.

Pour nous bien connaître, les miroirs nous sont de quelque utilité, car ils ne servent pas seulement à nous guider dans l'ajustement de notre toilette et à nous faire modifier ou rejeter les choses qui ne

nous sont pas seyantes, comme disent les modistes. Si nous sommes doués d'un beau visage et que nous le sachions trop bien, nos miroirs nous conseilleront de nous débarrasser de la fatuité dédaigneuse qui le déparerait et nous feront voir qu'un air simple et affable augmente singulièrement les charmes de la beauté. Si nous sommes laids, nous y pouvons remédier dans une large mesure en donnant à notre physionomie une expression de bonté qui empêchera de remarquer l'irrégularité de nos traits. Lorsque nous sommes hargneux et maussades, jetons un coup d'œil sur notre miroir, nous verrons combien alors nous perdons de nos avantages. Et comme on doit toujours être naturel, éviter l'affectation et abhorer l'hypocrisie, l'effort que nous ferons pour corriger notre physique nous servira pour corriger notre moral.

Quand notre jeunesse est passée, nos miroirs nous avertissent à propos de renoncer à ce qui n'est plus de saison pour nous et d'échapper ainsi au ridicule extrême des prétentions surannées.

Ils nous font faire de salutaires réflexions en nous rappelant notre âge que nous pourrions croire moins avancé à cause du peu de temps bien employé et de la faible dose acquise de connaissances, d'expérience et de sagesse.

Toutefois, pour retirer profit de l'usage des miroirs, ne nous y regardons pas avec des yeux prévenus en notre faveur, tâchons de nous y voir comme nous voit le public impartial ou même railleur. Avec de la bonne volonté, ce n'est pas impossible. C'est à cette condition seulement que notre examen nous deviendra profitable.

Les miroirs matériels sont, sans doute, bien insuffisants pour notre perfectionnement moral, mais nous avons à notre disposition d'autres miroirs : ce sont nos semblables. Voici, selon moi, la manière de s'en servir :

Ne jugeons jamais les autres, sur quelque point que ce soit, sans faire un retour sur nous-même pour nous juger aussi sur les mêmes points.

Ainsi trouvons-nous disgracieuses la tournure et les manières de celui-ci ou de celle-là ? Voyons si les nôtres ne méritent pas la même qualification.

Un autre parle-t-il sans cesse de ses affaires privées, de sa science, de ses succès, c'est-à-dire de toutes choses qui l'intéressent lui-même infiniment plus que les personnes qui l'écoutent ? Souvenons-nous que le *moi est haïssable* aussi bien chez nous que chez lui et qu'en tenant des propos du même genre nous produirons sur nos auditeurs le même effet qu'il produit sur nous. Pensons aussi, pour modérer et réprimer notre ennui, que les plus agacés du bavardage des autres sont précisément les bavards.

Si nous avons commis une erreur ou une faute et qu'on nous en reprenne avec ironie ou qu'on nous en blâme sans mesure, ne sommes-nous pas exposés à nous obstiner dans notre erreur, ainsi qu'à aggraver notre faute plutôt que de la réparer, car l'amour-propre froissé nous aveugle ? N'avons-nous pas la tentation de nous venger, si l'occasion s'en présente, de celui qui nous a humiliés ? Hé bien ! quand ce sont les autres qui se trouvent en défaut, n'en abusons pas contre eux, soyons modérés et bienveillants, ce sera le meilleur moyen de leur faire reconnaître leurs sottises.

Si nous sommes irrités, soit contre quelqu'un qui a montré trop d'âpreté à faire valoir ses droits ou les a même outrepassés, soit contre celui qui recueille une plus grosse part que nous dans un héritage, soit encore contre celui qui a le meilleur côté dans un traité fait avec nous ; ne les blâmons pas avant d'être bien certains que nous ne demandions nous-mêmes que la stricte justice et que nous n'avions pas, au contraire, le secret désir que les rôles fussent intervertis. En général, personne n'est plus vexé d'être dupé que celui qui a vainement essayé de duper les autres. Bien malheureux, mais pas à plaindre, est le trompeur trompé.

Avons-nous des voisins peu endurants avec nous ? Voyons donc si nous avons toujours été obligeants pour eux ou si nous n'avons pas plutôt tenu à toutes nos aises sans nous préoccuper de ce qui pouvait les gêner.

Lorsque nous avons quelques doutes sur l'étendue de nos droits ou sur la légitimité des moyens que nous comptons employer contre un adversaire, n'importe en quelle occasion, mettons-nous un instant à sa place par la pensée, et nous serons bientôt fixés sur ce qu'il est juste et convenable de faire. Rien n'éclaire mieux le jugement.

La vanité — ce défaut si commun qui se manifeste ou se dissimule de tant de manières différentes — la vanité, dis-je, et l'ambition de certaines personnes nous offusquent-elles ? Scrutons nous bien pour savoir si les mêmes passions ne nous agitent pas, si nous n'avons pas quelque jalousie des avantages réels sur lesquels peut reposer en partie cette vanité et si nous ne souhaitons pas pour nous ceux que cette ambition poursuit. Le plus grand ennemi d'un ambitieux est un autre ambitieux, et les gens les plus vains sont les plus choqués de la vanité des autres. N'oublions pas, d'ailleurs, qu'ici-bas *tout n'est que vanité*, y compris, bien entendu, le fait d'en parler.

Le favoritisme excite-t-il votre indignation ? Ah ! vraiment ce n'est pas sans motifs, car il est la source de toutes sortes de passe-droits et d'iniquités. C'est aussi l'avilissement des caractères à cause des bassesses qu'on fait quelquefois pour obtenir la faveur, des renie-

ments du passé et des engagements contraires aux sentiments intimes pris pour l'avenir. C'est encore le désordre dans les administrations : en effet, ceux qui réussissent par la faveur s'inquiètent fort peu, en général, de bien remplir leurs devoirs, il leur suffit de plaire aux gens influents, et ils peuvent au besoin se moquer des réprimandes de leurs supérieurs hiérarchiques quand ces derniers sont moins bien appuyés qu'eux. Si ce sont toutes ces raisons qui vous touchent, vous avez droit de vous indigner. Mais ne convoitez-vous pas quelques bonnes places sans avoir plus de titres pour les obtenir que ceux qui les occupent ? Votre choix ne porte-t-il pas même sur des sinécures grassement rétribuées qu'un régime économe des deniers publics s'empresserait de supprimer ? Oh ! alors, tournez contre vous aussi votre indignation : vous la méritez comme les autres.

Sommes-nous hommes politiques ? Assurons-nous bien que nous avons la ferme volonté et les moyens de faire mieux que ceux que nous voulons renverser. Que notre profond dégoût pour les promesses fallacieuses, les menaces malhonnêtes, l'appui d'auxiliaires méprisables et, en un mot, pour tous les mauvais moyens employés par nos adversaires nous éloigne d'en employer de semblables. Et lorsque nous avons réussi, gardons-nous bien de faire, lors même que ce serait en sens contraire, les choses que nous avons blâmées chez nos devanciers : un mouvement à droite mal exécuté n'est pas corrigé par un mouvement à gauche aussi irrégulier, le mal ne répare point le mal et les abus ne cessent pas d'être des abus parce que ce sont d'autres personnes ou un autre parti qui en profitent.

Etes-vous du nombre des riches, des puissants, de tous ceux qui ont intérêt à la conservation de l'ordre social tel qu'il est établi et qui en sont les soutiens déterminés ? Ne condamnez pas trop sévèrement tous ceux qui voudraient le modifier et ne confondez pas dans votre réprobation les perturbateurs de profession et les réformateurs animés de sentiments équitables. Sous prétexte qu'on demande des choses excessives, ne refusez pas celles qui sont justes. Dans le calme d'un examen sérieux, vous reconnaîtrez peut-être qu'il y a des fortunes exorbitantes et dont la légitimité est très contestable ; que ni les profits, ni les charges de la société ne sont répartis d'une manière complètement satisfaisante et qu'enfin il y aurait bien quelque chose à faire, après quoi la charité privée aurait encore lieu de s'exercer. Lors même que certaines théories sociales sont irréalisables, soyez indulgents pour les hommes qui en sont imbus et que le besoin excite, car ils ressemblent à des malades très souffrants qui veulent changer souvent de posture quoiqu'ils soient à peu près aussi mal dans l'une que dans l'autre ; réservez toutes vos sévérités pour les charlatans et les intrigants qui les poussent. Si des revers vous faisaient

déchoir tout à fait, êtes-vous bien sûrs qu'il n'y en aurait pas parmi vous qui deviendraient de farouches révolutionnaires ? Ne vous récriez pas trop, on en a vu.

Et vous, deshérités et déclassés, qui voulez renverser tout ce qui existe, même les institutions les plus respectables, oseriez-vous soutenir que vos dispositions seraient les mêmes si vous étiez dans une bonne situation ? Vous qui voudriez que les richesses fussent uniquement le prix du travail et des services rendus, n'avez-vous pas pris quelquefois des billets des grandes loteries, malheureusement si fort en usage ? (c'est dans la classe pauvre qu'on place le plus de ces billets). Maudiriez-vous le hasard qui vous ferait échoir un gros lot ? Et ne deviendriez-vous pas peut-être plus égoïstes, plus hautains, plus intraitables qui ceux dont vous vous plaignez ?

Tels qui, dans la pauvreté, inspirent de la sympathie, pourraient produire l'effet contraire dans la prospérité, de même que tels autres, à qui rien ne manque, et qui sont aimés et estimés, mériteraient le mépris dans l'adversité.

Il est, hélas ! trop vrai que nous ne voyons pas généralement les choses sous le même aspect, si nous sommes placés en haut ou en bas de l'échelle sociale. Nous trouvons souvent les institutions bonnes ou mauvaises selon que nous sommes bien ou mal personnellement, ce qui est un mauvais *criterium*. Nos opinions sont exposées aux mêmes vicissitudes que notre fortune sans que notre caractère, au fond, change autant qu'on pourrait le croire. Mais à cause de la déplorable facilité que nous avons à nous tromper sur notre propre compte, nous parlons, parfois avec certaine bonne foi, de nos convictions quand, en réalité, nous ne devrions parler que de notre intérêt. Les seuls qui puissent se faire honneur de leurs principes sont ceux qui se sont trouvés dans des situations très différentes et qui n'ont jamais varié. Nul ne peut se vanter de sa vertu si elle n'a été éprouvée, ont dit des moralistes.

En résumé, tâchons d'être aussi clairvoyants pour nos défauts que pour ceux d'autrui, changeons souvent de côté la besace dont parle le fabuliste, afin que les nôtres ne soient pas toujours dans la poche de derrière ; faisons en sorte de n'avoir pas deux poids et deux mesures pour apprécier nos actions et celles de nos semblables. Ou bien, pour emprunter à l'Evangile une figure, ne remarquons pas une paille dans l'œil du voisin sans ôter d'abord la poutre dont le nôtre est obstrué. Mais, si c'est le voisin qui voit la paille chez nous, soyons assez sages cependant pour profiter de son observation lors même qu'il serait affligé de la poutre, car la paille est déjà de trop. Corrigeons-nous de nos défauts avant de censurer ceux des autres. C'est l'application la plus morale qu'on

puisse faire du proverbe chéri des avares, qui lui donnent une toute autre interprétation : « *Charité bien ordonnée commence par soi-même.* »

En s'examinant de bonne foi et souvent, on obtient un double résultat : on s'améliore et l'on devient plus indulgent pour autrui. Car, si l'on ne trouve pas en soi tous les défauts remarqués ailleurs, on en découvre assez, au moins en germe, pour ne plus oser se montrer d'une rigueur inflexible. Les meilleurs trouvent encore qu'ils ont lieu d'être humbles.

Toutefois, ce que je dis de l'indulgence acquise par la connaissance de soi-même n'est vrai que pour des gens faillibles, sans doute, même très faillibles, qui ont néanmoins un certain fonds de bons principes, car ma proposition n'est pas applicable à ceux qui en sont dépourvus, ce qui n'est pas rare même dans les situations les plus élevées. Pas n'est besoin de remonter bien loin dans l'histoire pour voir des voleurs s'acharnant à la poursuite d'autres voleurs et des hommes très immoraux flétrissant l'immoralité de leurs pareils ; affaire de rivalité dont peuvent se désintéresser les honnêtes gens destinés à être victimes des uns aussi bien que des autres quand ils sont incapables de les chasser tous. Ce n'est pas toujours de la main des justes que les coupables reçoivent la première pierre.

Il est d'observation ancienne que les médisants sont ceux sur le compte desquels il y a beaucoup à dire ; ils paraissent éprouver un âpre plaisir à faire voir que les personnes dont ils s'occupent ne valent pas mieux qu'eux ; puis ils ont peut-être l'espoir de détourner sur le prochain l'attention qui pourrait se porter sur eux. Comme aussi ceux qui ne veulent jamais croire ni au dévouement, ni au désintéressement, ni à la sincérité de personne en sont eux-mêmes dépourvus, car rien n'est plus vrai que ce vieux proverbe : « *Chacun mesure les autres à son aune.* »

Il semble qu'il y aurait pour les gens qui tiennnent à l'estime publique un moyen pratique de se perfectionner : ce serait d'être réellement ce qu'ils veulent paraître. Or, nous aurions honte de passer pour fripons, avares, envieux, débauchés, puisque ce sont des vices que nous nous accordons à blâmer. Hé bien, tâchons d'avoir les vertus opposées à ces vices pour justifier la bonne opinion que nous demandons aux autres d'avoir de nous. Faisons en sorte de mériter, autant que notre nature infirme le permet, notre propre estime ; elle pourrait au besoin nous suffire, lors même que le public, qui est exposé à l'erreur comme chaque individu, aurait le tort de nous refuser la sienne. L'estime de soi est la plus précieuse de toutes ; c'est aussi la plus difficile à acquérir parce qu'il ne suffit pas que nos actions soient correctes, il faut aussi que nos mobiles

soient louables : Si nous sommes probes, par exemple, à cause de l'intérêt souvent très grand que nous avons à bien établir notre réputation, ou si c'est par la crainte de la déconsidération et des peines auxquelles la friponnerie nous exposerait ; si nous ne sommes généreux ou courageux qu'en vue de la gloire et des louanges que nous en devons retirer, notre mérite est mince et nous ne valons pas, au fond, beaucoup mieux que ceux qui commettent les fautes dont nous nous abstenons, ou qui n'ont pas fait les belles actions pour lesquelles nous sommes honorés ; nous n'avons pas droit à notre estime.

Le succès de nos entreprises ne doit pas nous illusionner sur notre valeur morale : les mêmes actions qui ont porté les uns sur le trône ont conduit les autres à la potence ; les mêmes coups qui ont enrichi ceux-ci ont mené ceux-là à leur ruine et en prison, sans que la différence des résultats changeât rien à la moralité des choses.

Ainsi, qui que nous soyons, grands ou petits, riches ou pauvres, essayons de savoir le mieux possible ce que nous sommes et cela sans attendre que nous n'ayons plus de cheveux. Plus tôt cette connaissance sera acquise, plus longtemps elle nous profitera : il vaut mieux qu'elle nous serve à éviter des fautes qu'à nous les faire regretter, et si elle est tardive, elle ne peut guère plus avoir que ce dernier objet. Encore est-elle, même dans ce dernier cas, d'une grande importance, puisque Dieu nous tiendra compte de notre repentir. Donc *mieux vaut tard que jamais*, dit un proverbe qui me console.

SOSTHÈNE MAUDUIT.

Janvier 1890.

LA RÉFORME DE L'ORTHOGRAPHE

Lorsqu'il y a quelques jours, le hasard me fit ouvrir la *Revue des Deux-Mondes* sur l'étude de la réforme de l'orthographe, par M. Michel Bréal, j'étais loin de m'attendre à l'intérêt que m'a causé cette lecture. Et pourtant, il faudrait n'avoir jamais consulté piteusement un dictionnaire sur l'orthographe envolée d'un mot souvent très usuel pour ne pas comprendre l'utilité de cette révision — peu passionnante, sans doute, mais urgente.

L'ensemble des conclusions de l'éminent écrivain — plus modéré peut-être que M. Havet et que beaucoup d'autres — paraît se résumer ainsi : Simplifier sans détruire, ne faire obtenir force de loi, c'est-à-dire *sanction académique*, qu'aux modifications passées dans un usage journalier, n'admettre enfin que les plaintes résultant d'un *referendum* en quelque sorte unanime.

C'est, en un mot, suivant son expression même, un sage, un modéré, un centre. Bien que mon tempérament me porte un peu aux extrêmes, je me garde de lui donner tort ; il serait fou de risquer de ne supprimer des complications anciennes que pour leur en substituer de nouvelles et de liguer contre des réformateurs faisant une besogne utilitaire — je devrais dire patriotique — une multitude de gens de 30 à 40 ans, obligés d'apprendre une nouvelle orthographe alors qu'ils ont eu tant de mal à ne pas savoir très bien l'ancienne.

L'épigraphe d'un pareil travail doit être *hardiesse et prudence*. Néanmoins, il y a quelque chose à faire, c'est certain. Une idée pareille n'est pas dans l'air depuis longtemps, les fantaisies orthographiques d'hommes illustres ne sont pas un des petits côtés gais de l'histoire, certaines anomalies enfin ne sautent pas à l'œil plus « *laudator temporis acti* » sans qu'il y ait à s'occuper de la question.

C'est ce que je vais faire — avec une compétence moins grande que l'éminent écrivain, mais avec conscience, modestie, sans parti-pris, en humble qui apporte sa petite pierre à l'édifice commun, faisant le bien pour le bien, sans souci des conséquences de son acte.

Dans ce travail, que je ferai le plus bref possible, j'étudierai les points suivants : Dans quel sens la réforme doit-elle être dirigée, par qui elle doit l'être, quelles en seraient les conséquences, notamment au point de vue littéraire.

Dans un siècle pressé, où la lutte pour la vie domine tout, il faut assimiler à l'enfance, le plus vite possible, un *minimum* de connaissances lui permettant de marcher.

De tous les moyens d'action, le premier à lui faire connaître est évidemment la langue maternelle sans laquelle tout le reste demeure lettre close pour lui. Donc, cette langue doit être simple, c'est-à-dire

composée du *minimum* de signes écrits ou parlés, ne prêtant qu'au *minimum* d'équivoques.

Les difficultés à vaincre sont ici de deux sortes : ORTHOGRAPHE USUELLE ET GRAMMAIRE.

Moins pour les signaler toutes, ce qui demanderait un long travail, que pour indiquer ma méthode de renversement de cette nouvelle Bastille, j'en vais étudier quelques-unes.

Prenons la question *ab ovo* et faisons la revue de l'alphabet.

Dans pas mal de cas, certaines lettres ont le son de quelques autres ; le tableau ci-dessous le fait voir :

a	*b*	*c*	*d*	*e*	*f*	*g*	*h*	*i*	*j*	*k*	*l*	*m*	*n*	*o*	*p*	*q*	*r*	*s*	*t*	*u*	*v*	*x*	*y*	*z*
		s				*j*				*c*						*c*		*s*				*s*	*i*	*s*
										q						*k*		*c*						

c et *s* dur ont des sons identiques ; *g* prend souvent le son de *j* et suivi de *ea* ou *eo* le prend toujours. *K* n'a jamais que le son de *q* ou *c* sans cédille ; *q* forme double emploi avec ces derniers ; suivi d'un *i*, *t* prend très souvent le son de *s* dur ou *c* cédille ; *x* en fin de mot sonne comme l'*s* doux ; *y* fait double emploi avec *i* et *z* avec l'*s* doux.

Dès maintenant donc, *sans changer la prononciation*, *c* peut disparaître, remplacé par *q* lorsqu'il sonne ainsi et par *s* dur lorsqu'il a le son que lui donne une cédille. Dans les circonstances indiquées ci-dessus, *g* peut se remplacer par *j* ; *k* peut s'éliminer complètement ; partout où le *t* a le son d'*s* dur ou *c* cédille, on peut lui substituer l'*s* dur ; *x* en fin de mot peut se remplacer par l'*s* doux ou mieux par *z* et n'être maintenu que quand il conserve le son double qui est sa raison d'être ; *y* peut se remplacer partout par *i* et *s* doux par *z*.

Voilà donc l'alphabet débarrassé de *c*, *k*, *y*, et les lettres qui restent ont chacune un son déterminé, sans ambiguité possible.

Rien que ces simplifications seraient un bienfait pour l'étranger qui apprend notre langue et l'enfant dont le magister meuble le petit cerveau ; mais, pendant que nous y sommes, allons plus loin.

Vouloir faire du langage écrit la reproduction *absolue* du langage parlé, comme le veulent les phonétistes intransigeants, ne me paraît justiciable que du ridicule. Gascon et Bordelais, Normand et Tourangeau, habitants de communes très voisines même, chacun a souvent une manière différente de prononcer le même mot. Je ne cite que pour mémoire les différences de prononciation résultant de l'organe de chacun de nous. Mais certaines règles sont, néanmoins, à peu près constantes, quelles que soient la conformation et l'origine du sujet, et c'est dans ce *phonétisme atténué* que se trouvent, suivant moi, les solutions naturelles de la question. Les combinaisons deux à deux des 5 voyelles maintenues nous donnent les 20 formations suivantes :

ae	*ea*	*ia*	*oa*	*ua*
ai	*ei*	*ie*	*oe*	*ue*
ao	*eo*	*io*	*oi*	*ui*
au	*eu*	*iu*	*ou*	*uo*

Quand les deux lettres conservent leur son propre à l'aide d'un tréma marqué ou sous-entendu, on doit les maintenir ; de même lorsqu'il y a diphtongue comme dans *voix*. Mais, lorsqu'il y a son unique équivalent à une seule voyelle, à quoi bon ? l'élagage est facile ; parcourons le dictionnaire, les mots à simplifier se présenteront d'eux-mêmes. Cette méthode peut d'ailleurs s'appliquer à tous les autres cas d'élimination que j'examinerai plus loin. Exemple : *ai*, *ei*, *æ*, sonnent comme *e* affecté d'accents divers (balai, peine, œdème). On peut donc écrire, sans modifier la prononciation, balè, pène, édème. Œuf peut de même devenir euf et, si l'on tient compte de la similitude du son de *eu* dans ce mot et de l'*e* muet quand on le fait sentir, *ef* qui est encore plus simple. Voilà donc trois combinaisons qui disparaissent devant leur lettre de remplacement *e* (j'appelle lettre de remplacement d'une ou plusieurs autres, celle qui, prononcée dans les mêmes circonstances et convenablement accentuée, produit un effet identique). *Au* correspond toujours à *o*. Dans la série des *u*, fréquemment cette lettre ne se sent pas. Qu'on écrive *qui* et *que* sans *u*, quel orateur serait capable d'en faire sentir la différence ?

Faisons maintenant la chasse aux consonnes inutiles. L'*h* muet ou précédé de *g*, *r*, *t* ne se prononce jamais. Dans les autres cas, il se prononce ou n'existe pas, sauf pour *almanach*. Donc, ici, pas de doute, il faut supprimer. Dans combien de cas serons-nous alors débarrassés du *th*, ce fils du θ grec, dont nous n'avons que faire, puisque nous ne le prononçons jamais comme les Anglais !

Avec *d*, *p*, *s*, *t*, *z*, en fin de mot, combien de fois le son de la voyelle n'est-il pas intégralement maintenu, comme dans drap, pied, tracas, chez, riz. En allant plus loin, dans les mots en *eux*, imaginera-t-on jamais, sauf pour plaisanter, de faire sentir l'*x* final. Que font ces lettres, surtout *s*, *x*, *z*, qui, dans certains cas, peuvent faire confondre singulier et pluriel ?

Je ne dis rien de l'*m* et de l'*n* qui produisent toujours un son nouveau, comme qui dirait une nouvelle voyelle. Leur maintien s'impose. Je remarque seulement que *an* et *en* ont le même son, sauf lorsque *en* est précédé d'un *i*, comme dans les pronoms possessifs. Pourquoi deux combinaisons pour un son unique et ne pas remplacer partout *en* par *an* ? Quant au *t* qui termine fréquemment ces mots, je le verrai partir sans aucun regret. Les liaisons avec les mots suivants se feraient sur l'*n* aussi bien que sur lui. C'est affaire d'habitude. Que chaque assemblage de lettres ait donc toujours le

même son et qu'il n'y ait qu'un son correspondant à chaque assemblage de lettres !

Quant au redoublement des consonnes, comme quelques-unes se font plus ou moins sentir, suivant les gens et les latitudes, je suis partisan — comme en toutes choses d'ailleurs — d'une prudence extrême. Mais est-il possible d'admettre qu'on écrive *ville, vrille, mille, estampille ?* Je n'ai jamais entendu qu'une seule fois faire sentir l'*l* double de *villageois*. Pour comble de malheur, le coupable était un mauvais acteur de province qui jouait *Nos Bons Villageois*, de Sardou ; le mot revenait souvent et c'était insupportable. Ce n'est pas faire tort à la langue que de la débarrasser de ces puérilités.

Passons au gros morceau, la GRAMMAIRE.

Ici, plus que jamais, de la prudence ! En touchant à la pierre angulaire de la maison, gardons-nous de la renverser. Aussi ne vais-je toucher qu'à des points d'usage plus que de fond, dont beaucoup auraient pu trouver place au chapitre précédent.

Voyons les genres et les nombres.

Pour les genres, l'usage est un grand coupable. L'attribution d'un genre aux objets inanimés est une bêtise. L'introduction d'un genre neutre, entraînant tout un cortége d'articles et de nouvelles terminaisons d'adjectifs, n'y pensons plus ; prenons le mal tel qu'il est et contentons-nous d'y chercher un palliatif.

Puisque l'*e* muet est la caractéristique ordinaire du genre féminin, pourquoi ne pas étendre le principe et le supprimer partout où il termine un mot masculin, adjectif ou substantif ? jamais il ne se prononce. Beaucoup de mots féminins continueraient à se terminer sans *e* muet ; mais, quand il y en aurait un, on serait fixé. Bien des incertitudes si fréquentes chez des personnes — même de moyenne culture intellectuelle — disparaîtraient, et des gens, souvent plus intelligents que de plus lettrés, seraient moins exposés à dire : la belle âge, la grande orage, etc. (pour nous *aj*, *oraj*, etc.)

La féminisation de certains mots (abbé, abbesse ; prophète, prophétesse ; accusateur, accusatrice), en altère profondément la finale. Pour ceux-là, du moins d'ici à bien longtemps, ne demandons rien, même pour simplifier. Ce serait trop nous écarter de la deuxième prescription de notre principe : *hardiesse et prudence ;* constatons seulement qu'il est étrange de voir dire *mineur*, *mineure ; accusateur*, *accusatrice ; tricheur*, *tricheuse*.

Quant aux mots masculins au singulier et féminins au pluriel, d'un genre dans leur simple, et d'un autre dans leur composé, comme orgue, fins et confins, il va sans dire que je proteste contre cette monstruosité.

Pour le pluriel, des usages passés en règle grammaticale ont

amené de nombreuses exceptions à la règle de l'*s*. Nous avons des pluriels en *eux*, *aux*, etc. — Je demande un signe unique... et je propose le *z* à cause de la liaison douce qui joint un mot pluriel à la voyelle suivante. Inutile d'ajouter que dans les mots terminés en *s*, *x*, *z* (sauf dans les cas très rares où la lettre se prononce comme fils, sens, anthrax) ces lettres disparaîtraient pour ne laisser aucun doute.

Dans la phrase parlée « quel tracas affreux » par exemple, comment savoir si la personne qui parle n'a qu'un souci sur l'esprit, ou en a plusieurs comme ce n'est que trop fréquent.

Dans les mots précités, fils, sens, etc., on ne peut rendre prononçable le *z* que je voudrais leur voir ajouter au pluriel, mais on peut toujours l'écrire, ne serait-ce précisément que parce qu'il n'est là que pour la régularité de l'écriture, pour la symétrie. Mon procédé fait donc disparaître l'anomalie de deux formes pour une même idée et d'une idée qui ne peut pas s'exprimer.

Je sais qu'on va me dire : avec votre système, vous écrirez chevalz au pluriel. Eh bien, mais, pourquoi pas ? Quand on y serait fait, serait-ce plus étrange que che*vaux ?* J'ajoute d'ailleurs que c'est parce que des transformations, en apparence fort simples, entraînent souvent des modifications dérangeant les plus vieilles habitudes, qu'au chapitre des voies et moyens, j'insisterai pour des précautions d'une prudence extraordinaire. Du reste, si bizarre que soit une transformation, l'enfant à qui elle supprime trois ou quatre pages de grammaire et la possibilité d'un pensum s'y habituera vite.

Uniformité dans les règles, réduction du nombre de lettres, voilà ce qu'il faut. Ce dernier point seul est plus sérieux qu'on ne croit.

M. Raoux, professeur à l'Académie de Lausanne, et l'un des promoteurs du phonétisme, s'exprime ainsi : (je rappelle d'abord qu'un statisticien a calculé que sa méthode supprime un quart des lettres) « Si l'on admet que sur 35 millions de Francais, un million, en terme moyen, consacrent leur journée à écrire ; si l'on évalue le prix moyen de ces journées à 3 fr. seulement, on trouve un milliard sur lequel on économiserait 250 millions par an. » Par d'autres considérations, ce chiffre serait même plus que doublé, j'admets qu'il faille en prendre et en laisser ; au moins, dans les premiers temps, il y aurait des obscurités à vaincre ; de plus, la littérature — une de nos meilleures denrées d'exportation, ne l'oublions jamais — en pourrait souffrir momentanément ; mais, sur 250 millions, si on en gagnait seulement 100, n'y aurait-il pas de quoi faire bien des forteresses et nourrir bien des pauvres ? Une expérience — modérée, je veux bien — ne serait donc pas à dédaigner.

L'écriture des phonétiques de cette école est d'ailleurs trop abrégée, j'en conviens ; de plus, elle fait revivre d'anciens signes abandonnés aujourd'hui. *An* devient *a* avec une sorte d'accent circon-

flexe et langue s'écrit *lag*. L'écriture à la main s'en mêlant, le désordre serait bien à craindre avec ce système. L'idée n'est, du reste, pas nouvelle. J'ai sous les yeux les quatre premiers vers de la *Mort d'Hippolyte*, ainsi transcrits par un des pères du phonétisme, Restif de la Bretonne, mort en 1806, et les signes employés sont presque ceux de M. Raoux. Je ne puis pas ne pas faire observer que Restif de la Bretonne était prote d'imprimerie et comme tel intéressé aux simplifications orthographiques.

Je proteste en passant contre le symbole pluriel attribué aux noms de nombres dans certains cas, deux cents hommes, deux cents francs, etc. Ces mots ne peuvent éveiller d'autre idée que celle d'un pluriel et n'ont besoin d'aucun signe pour être reconnus.

On pourra s'étonner qu'avec l'allure un peu révolutionnaire de cette étude, je ne pourfende pas nos bons ennemis les participes. Pourtant, je n'en ferai rien. En relisant avec soin leur inflexible code, je l'ai trouvé si bien fait, si précis, que je n'ai pas osé y toucher. C'est méticuleux, mais logique. Si nous ne nous entendons pas toujours avec eux, c'est notre faute et non la leur. Moins indulgent que moi, M. Bréal dit que puisque jamais l'on ne fait sentir l's dans « les navires que j'ai vus arriver, » on peut l'éliminer. Si éminent que soit mon contradicteur, qu'il me soit permis de lui faire observer que c'est ici la prononciation qui a tort. J'ai toujours la honte du manque d'énergie devant un préjugé quand je prononce sept heure *un* quart au lieu de sept heures un quart.

Pitié aussi pour les imparfaits du subjonctif. Ils sont gauches, cacophoniques, laids en un mot. Mais si on supprimait tout ce qui est laid, ça mènerait trop loin.

Il y a donc beaucoup à prendre dans le phonétisme. Ce n'est que de sa pratique exagérée et hâtive qu'il faut se garer.

Bien que très incomplète, j'arrête ici mon étude de détail pour poser ainsi les principes de mon système :

1° A chaque signe écrit correspond un son prononcé et un seul. Leur liaison est indissoluble ;

2° Dans l'extrême limite du possible, un caractère unique précise les genres, un autre précise toujours les nombres.

Evidemment, toute exception ne disparaîtra pas, mais en suivant le plus possible cette double loi, avec des tolérances transitoires pour certaines habitudes anciennes, principalement les consonnes euphoniques, on arrivera, sans à-coups, à un bon résultat pratique.

Pour l'étranger, pour l'enfant surtout, l'étude de la langue sera simplifiée. Or, ne l'oublions pas, sauf dans les œuvres d'imagination et pour les artistes du langage, la langue n'est qu'un instrument, rien de plus. C'est la machine avec laquelle on produit, mais ce n'est ni le travail produit lui-même, ni la vapeur qui fait tout

marcher. Simplifions donc l'appareil. Pas de moulures ni d'ornements inutiles, mais de bons cylindres et de bons pistons.

La partie de la littérature pour laquelle on redoute le plus une transformation de ce genre est la poésie. En souffrirait-elle autant qu'on le dit? Je ne crois pas. Si l'œuvre du poète n'était qu'un puéril alignement de syllabes, sans caractère spécial, ne s'adressant pas à l'esprit d'une façon particulière, oui! mais, Dieu merci, notre prétendue décadence n'en est pas là. La forme peut s'en aller, l'idée reste quand elle est belle. D'ailleurs, le système proposé maintiendrait la généralité des sons réellement prononcés, et puis la langue et même la poésie ne se sont-elles jamais transformées? Dans des temps qui n'ont rien de préhistorique, n'écrivait-on pas *aspre, phantosme,* etc.? Parce qu'au deuxième acte des *Plaideurs* exploit et *liseit* riment ensemble (la réforme de l'imparfait n'a été définitivement sanctionnée qu'en 1835), faut-il mettre Racine au panier? D'ailleurs, dans toutes les langues, la poésie a des licences sans lesquelles elle ne pourrait vivre. Souvent l's disparaît de je crois, je vois, je tiens, pour le faire rimer avec un singulier. Boileau écrivait à volonté *avec* et *avecque; encore,* garde ou perd l'*e* final suivant les cas et les hiatus des vers antérieurs à Malherbe ne les empêchent pas d'être beaux. La poésie se transforme comme le reste. Les enjambements de Hugo n'eussent jamais été de mise au XVII^e^ siècle, et les magnifiques vers sans césure au sixième pied de Richepin encore moins.

A vrai dire, tout se transforme, s'élargit, se simplifie, et si les transformations proposées aujourd'hui effraient, c'est parce qu'elles sont groupées et qu'avec la hâte et la logique de notre époque, les promoteurs de l'idée veulent la pousser à fond et vite.

Ces derniers mots m'amènent aux moyens. Vouloir, comme le propose M. Bréal, faire quelques réformes en 1900, puis quelques autres en 1930, me paraît verser dans l'excès contraire. Je penche plutôt pour la méthode suivante, qui aurait le mérite d'entretenir le vieil édifice de la langue sans réfection brusque et d'habituer progressivement aux réformes projetées.

Chaque année, à époque fixe, en septembre, par exemple, à cause de la rentrée des classes et de l'apparition des premiers almanachs, l'Académie publierait la série des mots supprimés, introduits ou modifiés par une commission composée comme je vais le dire tout à l'heure.

Il en résulterait une liste — bien plus courte qu'on ne croit — de mots dont l'orthographe serait changée. L'ancienne forme resterait toujours provisoirement facultative. Tous les dix ou quinze ans, par exemple, paraîtrait une *édition populaire* du dictionnaire où seraient définitivement admis les mots et au besoin les formes grammaticales sortis victorieusement de ce stage public. Cette sanction ne change-

rait, du reste, rien au rôle habituel de la haute assemblée qui est bien plus de sanctionner que d'innover. Ce à quoi je tiens surtout, dans mon idée, c'est à la liste annuelle des changements et à l'époque de sa publication.

Je ne voudrais pas que des académiciens dans la commission. La présence de professeurs de chant ou de déclamation de notre Conservatoire national m'y paraît également nécessaire, à titre d'experts pour toutes les questions délicates de prononciation. Certains mots, en effet, sont assez difficiles à émettre correctement pour que des habitudes vicieuses se soient introduites dans leur articulation. Bien des discordances entre la prononciation et l'écriture n'ont pas d'autre origine.

Une fois orthographe et prononciation d'accord, le mot serait confié à un *phonographe* ce qui lui donnerait une forme officielle, un *ne varietur* en un mot, pour quelque temps du moins. Comme exemple, on peut citer le mot *exquis*. Il suffit d'avoir un peu chanté pour savoir que dans un passage difficile il a de la chance s'il ne devient pas *esquis*. Je sais des chanteurs suffisamment lettrés qui ne se gênent pas pour si peu.

A propos des amputations de lettres téméraires (dans l'espèce l'*e* muet), M. Bréal cite les mots *vanvres*, membres de l'Institut qui deviennent de plus en plus souvent *vanv'*, *memb'* de l'Institut. Cela tient à ce que la prononciation de l'*r* est une grosse petite question. Orateurs, acteurs et chanteurs le savent bien. Dans beaucoup de cas, il faut absolument le rouler, ce qui se fait d'un coup de langue, au lieu de le prononcer guttural. Mais toutes les bouches ne le peuvent pas et le ténor Ponchard lui-même, une des gloires du chant français, n'y est jamais bien arrivé. Soit dit pour prouver que la question de l'introduction d'une prononciation quasi-officielle vaut qu'on s'en occupe.

Il est évident qu'avec la phonographie des mots difficiles par des spécialistes autorisés — après mise en concordance de l'orthographe et de la prononciation — on arriverait à habituer tout le monde à une grande uniformité d'articulation.

Ce ne serait pas la moins utile fonction de ce comité — non d'appauvrissement et de désorganisation de la langue comme le qualifieront certains timides — mais d'entretien et de rajeunissement.

Composé des meilleurs spécialistes, n'admettant que les mots et formes de langage — populaires ou savants — qui lui paraîtraient absolument rationnels, ce ne serait pas une commission de vandales et d'iconoclastes, mais d'architectes dévoués à ce vieil édifice de la langue française auquel ils doivent leur gloire et auquel, je l'espère, d'autres la devront longtemps encore !

Paul BOUVATTIER.

BRÉCEY

Par M. V. BRUNET, de Vire.

Brécey (*Breceium, Burceium, Braceium, Breceyum*), chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Avranches (Manche), se trouve à 16 kilomètres N.-O. de cette ville, sur la route d'Avranches à Vire, à la jonction de quatre routes anciennes. Il possède 2,441 habitants et comprend seize communes. Brécey couvre les deux flancs de la belle vallée de la Sée. Cette commune « est bornée à l'ouest » par la rivière de Bieu ou du Baudet ; au nord par le ruisseau des » Parfondes ; à l'est par quelques cours d'eau, dont l'un s'appelle » Fontaine-à-la-Belle. La Sée la divise en deux parties, de l'est à » l'ouest, et sépare deux coteaux, l'un assez escarpé, l'autre assez » étalé ; on la passe sur le Pont-Roulland et le Pont-de-Pierre ou » de Brécey. Le sud est une ligne idéale tracée parallèlement à la » rivière sur le côteau de la Butte-Julien. Le paysage de cette com- » mune reçoit une physionomie particulière des sapins épars dans » la campagne ; son beau point de vue est du côté de Celland, sur » la Butte-Julien (1), » appellation qui évoque le prénom du premier seigneur de Brécey, du nom d'Amphernet, Julien d'Amphernet.

D'après l'historien du Mortainais, M. Hippolyte Sauvage, Brécey remonterait au VII[e] siècle et aurait même reçu son nom des Gaulois. Plusieurs voies antiques sillonnaient son territoire ; une première agglomération se forma au lieu dit le Vieux-Bourg : plus tard, ses habitants émigrèrent et créèrent le bourg actuel (2). Une nouvelle église fut fondée et le patronage appartint à l'abbaye de Savigny (3). M. le chanoine Pigeon a narré dans un chapitre magistral les grandeurs et les vicissitudes de l'église de Brécey : nous y renvoyons le lecteur (4).

C'est à une distance de deux kilomètres du bourg actuel que se trouve l'ancien fief de Brécey. Dès l'origine du fief, un château-fort

(1) *Avranchin monumental et historique*, t. I, p. 228.
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*
(4) M. le chanoine Pigeon, *l'Eglise de Brécey au XV[e] siècle.*

s'éleva en cet endroit. C'était, du reste, l'usage des seigneurs de ces temps héroïques :

Chacun d'els selunc sa rechesce
Feseit chastels è fortelesce (1).

Le château féodal se trouvait-il au lieu où se voient actuellement les restes du château de Françoise d'Amphernet ? C'est possible, mais à cette heure aucun souvenir matériel, ni même oral, n'en reste. Il fut possédé et habité par les premiers seigneurs de Brécey. C'est probablement ce château qui fut remplacé par celui dont les débris considérables inspirent aujourd'hui au touriste le plus vif regret. Nous savons qu'un incendie consuma, vers 1515, les archives du manoir de Brécey, mais il n'est point prouvé que le château lui-même ait été détruit, et par conséquent qu'une construction intermédiaire ait été érigée. L'existence de deux châteaux est donc seulement établie.

Quels furent dans l'origine et jusqu'à Julien d'Amphernet l'importance et les revenus du fief de Brécey ? Nous ne pouvons résoudre cette question, les aveux faisant défaut. Un fait se dégage cependant : le fief de Brécey était un des grands fiefs du pays. Nous verrons, en effet, ses possesseurs figurer, les uns, comme témoins, à de nombreuses chartes, les autres marcher de pair avec les grands feudataires du domaine de Mortain. Aussi Michel de Brécey laissa-t-il à son gendre le domaine de Brécey, composé du fief de ce nom, des Genetais, de Montigny, de Fourcinette et de Celland.

Avec la famille d'Amphernet, Brécey devient un des grands fiefs du comté de Mortain.

En effet, Julien d'Amphernet, gendre de Michel de Brécey, incorpore deux vavassoreries au fief à lui échu par mariage : la Poupelinière et la Bedouynière. De plus, les seigneurs de Brécey jouirent à cette époque d'un droit bien précieux, très recherché au temps de la féodalité, savoir « *le droit de patronage en l'église de Celland.* »

L'aveu le plus complet que nous possédions de Julien d'Amphernet est du 15 mai 1532.

Il nous paraît utile de décrire l'œuvre de Françoise d'Amphernet : le château de Brécey. Nous emprunterons la description qu'en a donnée M. Edouard Le Héricher dans l'*Avranchin monumental et historique* ; c'est, du reste, la seule qui existe à notre connaissance.

« La disposition générale du château offre deux façades à fronton infléchi ; par derrière, deux pavillons peu saillants, et, par devant, une aile en partie refaite et la naissance d'une autre aujourd'hui

(1) Wace, *Roman de Rou.*

détruite. La construction est généralement plate et rectangulaire. Les seules ornements qu'on puisse signaler sont les modillons des corniches, des linteaux sculptés, des prismes encadrés, des plates-bandes et des écussons. L'entrée principale est plus simple que celle du château de Ducey et n'a pas de perron. Les matériaux sont le granit qui forme les reliefs et une brique très mince qui remplit les fonds et communique à tout l'édifice un air pittoresque et original. Comme à Ducey, les caves sont fort belles : ce sont des voûtes robustes aux arêtes fines et bien filées, sur des parois robustes. On y remarque une salle, peut-être une salle de bains, dont l'élégante cheminée est portée par deux sveltes colonnes doriques monolithiques. La partie la plus grandiose de l'édifice, quoiqu'elle soit dure à l'œil, est l'escalier central carré qui s'élance des caves jusqu'aux combles sur ses quatre piliers carrés, avec des volées alternativement simples et doubles, bordées d'italiennes, les simples portées sur des voûtes à quatre travées peintes en grisaille, et les doubles appuyées au mur. Au rez-de-chaussée sont les salles à manger. Une d'elles, naguère encore, était toute brillante de peintures éclatantes, de guirlandes pendantes en bois sculpté et de dorures délicates. Ce beau revêtement et ce plafond splendide ont été récemment vendus à une descendante des de Vassy. Au premier étage, on distingue surtout la salle des Gardes avec ses beaux trophées antiques, ses poutres revêtues d'arabesques bleu et or, avec des M et des V croisés (1), ses lambris en grisaille, sa fastueuse cheminée à cariatides et à colonnes, ses statues, entr'autres la *Force et la Paix* (2). Dans les combles, on peut admirer de belles charpentes.

» Le château de Brécey, comme celui de Ducey, fort remarquable en lui-même, est surtout précieux comme type dans les développements et les altérations de l'architecture. Il appartient à cette décadence de la Renaissance dont le Palais du Luxembourg est le modèle, et dont Jacques Debrosse est l'architecte. Sous la régence de Marie de Médicis s'introduisit en France le genre italien qui altéra la Renaissance, ce gracieux compromis entre deux grandes architectures. Le pilastre succéda à la colonne, l'ove à la fenêtre et à la rosace, la corniche aiguë au chapiteau, l'arc en berceau à la voûte semi-circulaire ou ogivale, le relief en bossage remplaça les sculptures, la balustrade, à l'italienne, remplaça la broderie ouvragée. Une sécheresse régulière succédait à une richesse folle et exubérante. A cette époque, de 1600 à 1620, s'élevèrent le Luxembourg, la

(1) Chiffre des Vassy-Montgommery.

(2) Cette cheminée monumentale orne aujourd'hui l'une des salles du château féodal de Bonnefontaine, appartenant à M. le vicomte de Guiton, maire d'Antrain.

grande salle des Pas-Perdus, le Val-de-Grâce, le Portail de Saint-Gervais : c'était l'époque des Delorme, des Lescot, des Ducerceau, des Debrosse, architectes habiles qui connaissaient la statique, et Vignole, mais qui n'avaient pas l'imagination puissante et riche des artistes du passé. »

Avec Jacques de Vassy, fils de Françoise d'Amphernet, les fiefs possédés par lui dans le comté de Mortain sont partagés entre ses enfants. Il acquiert cependant le fief de la Forêt-Auvray.

Son fils aîné, Gabriel de Vassy, conserve les fiefs de Brécey, de la Forêt-Auvray, du Touchet, de Saint-Vigor et du Gast ; mais, par suite de son mariage avec dame Claude du Bois, marquise de Pirou, il néglige son château de Brécey pour s'installer au château de Pirou, placé dans un site grandiose, à quelques pas de la mer, et restauré pour la circonstance. C'est dans cet antique manoir que, d'après les actes contemporains, Gabriel de Vassy et Claude du Bois vivent de la vie des grands seigneurs, menant un train considérable : aumôniers, tabellions, écuyers, majordomes, etc. Mais il faut ajouter aussi que, dans le château de Pirou, tout le monde vit sur le pied de la plus grande cordialité ; l'existence rappelle les temps bibliques. Non seulement les maîtres du manoir servent fréquemment de parrain et de marraine aux enfants de leurs domestiques ; mais on les voit aussi laisser inhumer dans le sanctuaire de l'église, au milieu d'eux, les vieillards qui ont vécu au service de la famille. Touchante égalité de la part de gens à qui la postérité ignorante reproche sans cesse l'amour de leur caste !

Les descendants de Gabriel de Vassy, par suite de dotations à leurs frères, ne conservent plus de leurs fiefs primitifs du comté de Mortain que Brécey, Touchet, le Grand-Celland, Virey, la Tourelle, Jautest et Husson.

Le dernier des barons de Brécey, Louis Marie de Vassy, néglige Brécey et Pirou. Après son mariage avec demoiselle Ledin de la Chalerie, il transporte ses pénates au château de la Chalerie, à Domfront, où il vit en gentilhomme campagnard. Il fait opérer les plus grandes réparations au château de Brécey ; mais il n'y vient que rarement. Et au moment de la tourmente révolutionnaire, il abandonne sa patrie et erre pendant nombre d'années sur la terre étrangère.

Rentré en France, il meurt à Grainville-sur-Odon, le 30 août 1832.

Au moment de la Révolution, le château de Brécey fut dépouillé de tout le mobilier qui le garnissait. Les archives furent portées en partie à Saint-Lo, les autres pièces furent perdues. Le château et les terres qui en dépendaient furent nationalisés et vendus à un négociant de Granville, d'où elles passèrent en d'autres mains.

Le château est aujourd'hui dans un état de délabrement inouï. Les beaux lambris, les revêtements, les ornements architectoniques ont disparu ; les vitres des fenêtres et les fenêtres elles-mêmes n'existent plus ; elles sont remplacées par des planches ou des treillis de paille.

Tous les touristes qui ont visité Brécey ont consigné leurs observations sur la triste situation de son château : « Ses plantations ont été abattues, s'écrie M. de Gerville, et la démolition du château est avancée. » L'Anglais Hairby, Le Héricher et Fulgence Girard s'indignent à qui mieux mieux devant l'incurie du possesseur de Brécey. Hairby surtout se laisse aller, malgré le flegme britannique, à une terrible sortie contre ces mesquins bourgeois qui ont remplacé les grands seigneurs : « Ce qu'il y a d'excessif, ajoute-t-il, c'est que là » où les pas des hommes d'armes retentissaient naguère à Brécey » et où le clairon appelait au combat ou à la chasse, l'ignoble coq » de basse-cour reste maintenant comme seul habitant et chante » pour tourner en ridicule, dirait-on, tout orgueil et toute gran- » deur humaine. »

M. le chanoine Pigeon, dans l'*Histoire du Diocèse d'Avranches*, constate aussi le triste état de Brécey. Cependant, il manifeste encore une lueur d'espérance au sujet de cette ruine. Nous l'enregistrons sans compter sur sa réalisation : « ... Quelle belle demeure peut » encore devenir ce château s'il tombe un jour dans une main in- » telligente et riche ! »

Les de Brécey

Bien que le château primitif de Brécey ait dû exister antérieurement au X^e^ siècle, c'est seulement dans la seconde moitié du XI^e^ qu'un sire de Brécey apparaît pour la première fois sur la scène de l'histoire. En effet, lorsque Guillaume, duc de Normandie, fait appel, en 1066, à la bravoure de ses chevaliers pour conquérir l'héritage du roi Edouard revendiqué par Harold, les châtelains du pays s'arment pour cette entreprise et partent sous la bannière de leur comte, le vaillant Richard d'Avranches. Le sire de Brécey réunit ses vassaux, abandonne son fief et s'en va combattre aux champs d'Hastings.

Cependant Wace ne l'a pas inscrit dans son *Roman de Rou* ; mais Dumoulin, Masseville, Pitard, de Gerville, Le Héricher, Desroches, et récemment encore M. le chanoine Pigeon, ont réparé cette omission. Non seulement, tous ceux-ci comptent le sire de Brécey au nombre des conquérants de l'Angleterre, mais encore de Gerville et l'abbé Desroches indiquent la situation des fiefs qui lui furent octroyés par Guillaume. Ils s'appuient, du reste, sur le cadastre de la conquête, le *Domesday-Book*, appelé avec raison, par M. le Héricher, « le terrible *Livre du Jugement.* » Il résulte, en effet, de ces diverses sources que le sire de Brécey reçut, dans le Worcestershire, des fiefs importants qui furent l'apanage de ses descendants. Au commencement du XIX^e^ siècle, ces fiefs étaient aux mains de M. Lygon, membre du Parlement.

Nous ne pouvons dire ce qu'il advint du sire de Brécey. Il rentra sans doute en Normandie avec ses nombreux compagnons ; et l'installation définitive des siens en Angleterre ne commença peut-être qu'à l'époque où les possesseurs de fiefs en Normandie et en Angleterre durent opter, c'est-à-dire après 1204. Signalons toutefois un fait, c'est que, immédiatement après la Conquête, ou à une époque rapprochée, la famille de Brécey se divisa en deux branches : l'une qui resta à Brécey et l'autre qui s'établit en Angleterre (1).

Ajoutons qu'une profonde obscurité recouvre la généalogie de la famille de Brécey. En effet, nous donnons simplement une énumération des noms des seigneurs de Brécey, sans pouvoir indiquer leur parenté.

Jean de Brécey et beaucoup d'autres chevaliers de Basse-Normandie suivirent, en 1098, le duc Robert Courte-Heuse à la Croisade. Jean de Brécey portait pour armes : « *d'hermines au lion de gueules rampant* (2). »

---

(1) « Au nombre des bienfaiteurs du monastère de Sainte Valburge, fondé par » Hugues d'Avranches, dans la ville de Chester, nous retrouvons *Nigel de Brécey*. » Mais ce seigneur et ses descendants, qui firent aussi des largesses aux abbayes » de Montmorel et de Savigny, ainsi qu'au chapitre d'Avranches, ne possédèrent » jamais le fief où s'éleva l'église paroissiale. Guillaume le Conquérant le donna, » comme une propriété qui lui appartenait, au seigneur de Fougères qui l'avait » suivi sur la terre anglo-saxonne.

» Peu après, Raoul de Fougères fit don de l'église de Brécey à Ranulfe de Virey, » son vassal, qui la céda en 1134, à son abbaye naissante du Plessis. Ranulfe » refusant dans la suite de donner une partie des terres promises aux religieux de » Savigny, venus au Plessis, les moines se retirèrent à l'abbaye-mère en 1162. » Les propriétés de l'abbaye de Virey, qui compta moins de trente années d'exis- » tence, retournèrent en grande partie à l'abbaye de Savigny et en particulier à » l'église de Saint-Martin de Brecey. (M. Pigeon, *L'Eglise de Brécey au XV^e^ siècle*).

(2) Masseville : *Histoire du Mont Saint-Michel*, t. I^er^.

Eudes de Brécey figure comme bienfaiteur à l'acte de donation de l'abbaye d'Aunay-sur-Odon, en l'an 1131. « *Item ex dono Eudonis de Brecé duas acras terræ apud Vianam* (1). »

Avant l'an 1189, Robert de Brécey et deux grands fondataires du duché de Normandie, Foulques Paynel, seigneur de la Haye-Pesnel et de Hambye, et Guillaume de Tracy souscrivirent comme témoins à la charte de confirmation octroyée à Mortain, par Henri II, roi d'Angleterre, aux religieuses de l'Abbaye-Blanche, de Mortain (2).

C'est probablement ce même Robert de Brécey qui donna, vers cette époque, aux religieuses de l'abbaye de Savigny sa terre de la Gentrerie, située à Brécey, avec un pré et ses dépendances (3). Il se retira ensuite à l'abbaye de Savigny, où il revêtit l'habit de moine et s'endormit dans la paix du Seigneur. Après son décès, ses frères intentèrent un procès à l'abbaye de Savigny, relativement aux concessions faites par le défunt. Puis, convaincus qu'ils n'auraient point gain de cause, ou revenus à de meilleurs sentiments, ils résolurent d'approuver les actes de leur frère (4).

Hamel (ou Hamelin) de Brécey, figure au rôle de l'Echiquier, en 1195 : « *Hamel de Breceio reddit comptum decimæ XX librarum* (5). »

Henri de Brécey et Richard de Brécey devaient chacun, en 1204, au roi, le service de trois soldats (6).

Hamelin et Guillaume de Brécey rendent hommage à Philippe-Auguste pour leur fief sis dans le comté de Mortain (7).

Vers cette époque, Hamelin de Brécey donna aux moines de Montmorel un quartier de froment à prendre sur son moulin de Mesnillard. Cet acte fut confirmé en 1210, par une charte de Guillaume,

---

(1) *Gallia Christiana*, t. XI, Inst. p. 90; *Neustria Pia*, p. 759. *Inventaire sommaire des Archives départementales antérieures à 1790*, série H. Abbaye d'Aunay, p. 1. Le *Gallia Christiana* mentionne parmi les signataires : Eudes de Brécey et Henry de Brécey ; le *Neustria Pia* ne fait aucune mention de ce dernier.

(2) Pitard, *Nobiliaire du comté de Mortain ;* Jules Tardif, *Inventaire des monuments historiques des Archives de l'Empire.*

(3) Charte de Robert de Brécey, sans date, par laquelle il donne aux religieux de Savigny sa terre nommée la Gentrerie, avec un pré et ses dépendances, situées à Brécey (*Cartulaire de Savigny*). M. le chanoine Pigeon, *Histoire du diocèse d'Avranches, loco citato.*

(4) Charte, sans date, de Richard, évêque d'Avranches, par laquelle il atteste que Robert de Brécey, qui avait fait ces dons, s'était fait religieux à Savigny, et qu'après sa mort ses frères firent procès à Savigny. (*Cartulaire de Savigny*). Pitard, *Nobiliaire du comté de Mortain.*

(5) Stapleton, *Magni rotuli de Scaccario*, t. Ier ; Ed. Le Héricher, *Avranchin monumental et historique.*

(6) Sauvage, V° *Barenton*, p. 94.

(7) Pitard, *loco citato.*

évêque d'Avranches : « *Ex dono Hamelini de Breceio III quarteria* » *fromenti in molendino de Mesnil Eclard* (1). » Hamelin de Brécey assista comme témoin à une charte, sans date, de Robert de Virey concédant aux religieux de Montmorel la propriété de la masure de la Trosserie (2).

En 1216, Alain de Brécey, fils d'Hamelin, est témoin à une charte de l'abbaye de Savigny (3). Il concède aux religieux de l'abbaye de Montmorel « *pro salute anime mee et Hamelini, patris mei et* » *antecessorum meorum* » un quart de froment à prendre sur le moulin de Sellent (le Grand-Celland) (4). Il donna aussi, dans le même temps, aux moines de la Luzerne « un quartier de froment » sur les moulins de Saint-Pierre-Langers. *S. Petri de Langeris* (5). »

En 1231, Roger de Brécey concéda aux religieux de l'abbaye de Montmorel « *mansuram que vocatur la Heronière, cum omnibus* » *rebus illius masure ad me jure hereditario pertinentibus* (6). »

L'année suivante, Roger de Brécey « *clericus* » concède à la même abbaye « *unam libram Cymini cum pertinenciis suis quam jure here-* » *ditario possidebam in masura de La Harelière* (au Grand-Celland) » *quam masuram Aaliz filia Galterii de Sellant, tenebat de me in* » *feodum et hereditatem.* » Roger de Brécey ajoute dans cette charte : « *Et sciendum est quod si dicta Aaliz vel heredes sui dictam* » *Cymini libram ultra predictum terminum detinuerint, predicti* » *abbas et conventus Montis Morelli in predicta masura justiciam* » *suam poterunt exercere* (7). »

En 1238, Robert de Brécey, fils d'Alain de Brécey, chevalier, confirme tous les dons faits par ses ancêtres à l'abbaye et aux chanoines de Montmorel ; il approuve de plus le don d'un quart de

---

(1) *Cartulaire de Montmorel.* Indépendamment de ce don et de ceux qui vont suivre, les seigneurs de Brécey se montrèrent très généreux envers l'abbaye de Montmorel. L'abbé Desroches dit, en effet : « Les seigneurs de Brécey leur don- » nèrent le fief de la Rainfresne qui rapporta aux religieux chaque année 35 sous » 8 deniers, 4 gelines et 40 œufs. Ils y reçurent encore d'autres biens. Ils avaient » droit de prendre tous les ans 40 sous de rente sur les terres de la seigneurie de » Brécey et autant sur le fief du Buisson, et 42 sous 6 deniers sur le fief et sur la » terre de la Mancellière. » Guillaume IV du Homme, 18e abbé de Montmorel, rendit aveu (1413-1415) des fiefs suivants : « *Item* en la paroisse de Brecé a gaige » plege, court et usage, deux tenements, un appelé le fieu de la Trousserie et » l'autre le fieu de la Rainfrière. » (*Histoire du Mont Saint-Michel et de l'ancien diocèse d'Avranches).*

(2) *Cartulaire de l'abbaye de Montmorel,* p. 65.

(3) Pitard, *loco citato.*

(4) *Cartulaire de l'abbaye de Montmorel,* V° *Sellent,* p. 67.

(5) *Avranchin monumental et historique,* t. II, p. 85.

(6) *Cartulaire de l'abbaye de Montmorel,* p. 62.

(7) *Ibid.* p. 68.

froment fait à la même abbaye par Ranulfe Payen : « *Carta Roberti* » *de Breceio, de confirmatione omnium eleemosinarum quas fecerunt* » *eorum* (sic) *antecessores, et uno quarterio frumenti quod dedit* » *Ranulfus Paien* (1). » Cette même année, Robert de Brécey approuve aussi certaines donations faites à l'abbaye de Montmorel par Jean Burnel, de Brécey. »... *cum assensu et voluntate Roberti de Breceio*... (2). »

Est-ce le même Robert de Brécey, chevalier, que nous rencontrons, en 1266, avec les seigneurs de Romilli, de la Bazoche, de Lapenty, de Landelles, de la Ferrière, de Malmains, etc., comme témoins à une charte de Montmorel concernant le patronage de la Boulouze ? (3). Est-ce le même Robert de Brécey qui comparaît, en en 1272, à Tours, avec les chevaliers du bailliage de Cotentin, et qui est ainsi désigné : « ..... *miles tenet duas partes feody ?* (4). » Est-ce enfin le même Robert de Brécey dont M. H. Sauvage parle ainsi : « Robert de Brécey devait deux tiers de fief au roi Philippe-» le-Hardi ? (5). » A notre humble avis, ces questions peuvent être résolues affirmativement. Hamelin de Brécey, écuyer, signe comme témoin avec Guillaume du Hourmeel et Guy de la Haule, à une charte de Guillaume de Tresgots, chevalier, en faveur de l'abbaye de Hambye, l'an 1263, le mardi avant la fête Saint-Martin d'été (6).

La veille de la Madelaine de l'an 1288, Guillaume de Brécey fut présent aux Assises de Mortain tenues par Pierre de Valognes (7).

Nous trouvons, en 1294, une charte de Nicolas de Brécey, dans un registre de l'abbaye du Mont Saint-Michel : « *Carta Nich. de Breceyo pro excambio memorum abbatis* (8). » A une époque postérieure, Agnès de Brécey figure le 4 des nones d'avril, au nécrologe, comme bienfaitrice de la même abbaye (9).

En 1309, Robert de Brécey acquiert de Guillaume de Pierres, vingt boisseaux de froment à prendre sur la Meslanderie, à Brécey (10).

Vers le milieu du XIV^e^ siècle, un sire de Brécey revêtit la robe de moine Augustin dans l'abbaye de Montmorel enrichie par ses ancêtres. Après la mort de leur abbé, Jean II de l'Apenty, les moines

---

(1) *Cartulaire de l'abbaye de Montmorel*, p. 63.
(2) *Ibid.* p. 63.
(3) *Ibid.* p. 59, 60.
(4) Pitard, V° *Brécey*.
(5) H. Sauvage, *Notes*.
(6) Archives de la Manche, abbaye de Hambye, section H 4410.
(7) Pitard, V° *Brecey*.
(8) Ed. Le Héricher, *Avranchin monumental et historique*, t. I^er^, p. 232.
(9) *Ibid.* p. 232.
(10) *Archives de la Manche*, section E, liasse 1910.

élurent Robert de Brécey à la dignité abbatiale ; sa gestion fut singulièrement difficile. On était alors vers l'an 1358. Charles le Mauvais, roi de Navarre, avait fait assassiner le vicomte d'Avranches, et tout le pays était occupé par des bandes anglo-navarraises. La Basse-Normandie rançonnée et pillée n'offrait plus que des ruines et des hameaux abandonnés. Beaucoup de religieux avaient été massacrés. Malgré l'énergique résistance de Robert de Brécey et de ses religieux, les bandits s'emparèrent, en 1364, de l'abbaye de Montmorel et s'y cantonnèrent. Non contents de cela, ils transformèrent en une prison cette abbaye. L'occupation dura longtemps ; puis le valeureux du Guesclin s'empara à son tour de Montmorel d'où il expulsa les étrangers. Il ne s'en tint pas là. Convaincu que les religieux, persuadés d'une défaite inévitable, ne s'étaient point opposés sérieusement à l'envahissement de leur abbaye, il les frappa d'une amende de quarante livres. Puis, ayant reconnu que les religieux avaient résisté courageusement aux efforts des pillards, il les déchargea de l'amende à laquelle il les avait condamnés (1).

Robert de Brécey, seizième abbé de Montmorel, figure au cartulaire pendant les années 1358, 1377, 23 octobris, 1385 et 1386. Il mourut le 26 janvier, après une gestion de 26 ans d'après le *Neustria Pia* (2) et de 27 ans d'après les pièces insérées dans le *Cartulaire de l'abbaye* (*in fine*) : « *Robertus secundus, de Breceio, 27 annis abbas, obiit 26 Januarii* (3). »

Jean de Brécey, chevalier, « servit la France avec loyauté et bravoure au temps des rois Charles V et Charles VI (4). »

Un aveu de 1393 rendu par Richard Flauvie, écuyer, seigneur de Celland, mentionne, comme existant à Brécey où il possède fief, Robert de Brécey, chevalier (5).

Colin de Brécey était seigneur de Brécey, en 1401 (6). Il fieffa, le 19 novembre 1402 « au bénéfice de Jean et Guillaume Legent, le

---

(1) « *Robertus de Breceio occurrit annis 1358, 1377, 23 octobris, 1385 et 1386, die 4 junii ; in chartis D. de Gaignières, cognominatus de Brecé, cujus proinde abbatis tempore, anno 1364, cum hostiles copiæ (Navarricæ aut Angli-cæ) Montem Morellum invasissent seseque ibi valassent, illas indè Bertrandus du Guesclin expulit ratusque canonicos invadentibus haud obstitisse multavit eos quadraginta libris quibus tamem, cum comperisset per vim hostes domum occupasse, eos liberavit, Obiit Robertus 26 januarii. » (Gallia Chistiana, V° Montmorel,* t. XI).

(2) *Neustria Pia, V° Montmorel.*

(3) *Cartulaire de Montmorel,* p. 290.

(4) Pitard, *loco citato, V° Brécey.*

(5) Pitard, *ibid.*

(6) Pitard, *ibid.*

» clos Pousset et le pré du Pont, moyennant onze livres et six gelinnes de rente (1). »

Nous arrivons à la plus belle période pour la famille de Brécey. Il s'agit de l'illustre défense du Mont Saint-Michel par cent dix-neuf chevaliers de la Normandie. Robert de Brécey, seigneur de Brécey, est un de ces héros.

On ne sait à quelle date mourut ce vaillant défenseur du Mont. Son fils, Jean de Brécey, seigneur de Brécey, fut reconnu noble, lors de la recherche de Montfaut, en 1463 (2). Jean de Brécey et demoiselle Jeanne de Beaumont, son épouse, eurent une fille nommée Jeanne de Brécey, qui épousa Guyon du Buat, fils de Robert et de Marguerite du Homme, par contrat du 4 novembre 1485 (3).

Le 24 mai 1494, Michel de Brécey, écuyer, rendit aveu pour ses fiefs de Brécey, les Genestais, Montigny, Fourcinette et Celland (4).

Michel de Brécey, époux de noble demoiselle Marie Houel, dame de Montramé, la Tiercerie, Maisoncelles et Pelvey, ne laissa pour héritière qu'une fille, Anne de Brécey, qui porta la seigneurie et le fief de Brécey dans la famille d'Amphernet (5) par son mariage avec messire Julien d'Amphernet, baron de Montchauvet, seigneur de la Galonnière, Mesnil-Patry, Avaugour et Saint-Vigor-des-Monts.

La mort de messire Louis de Vassy ne fit point perdre de vue à Françoise d'Amphernet que noblesse obligeait, et cet événement eut pour conséquence d'exciter encore la généreuse ambition de cette noble dame, dont la préoccupation constante fut l'illustration du nom de Vassy porté par tant de héros. Pour arriver à ce but, elle conçut dès ce moment un plan qui devait donner satisfaction à ses deux plus chers désirs : honorer la mémoire de messire Louis de Vassy, et agrandir le fief de Brécey devenu l'héritage de son fils aîné. Ce plan fut amplement réalisé par l'érection en baronnie de la seigneurie de Brécey, suivant lettres patentes du mois de juillet 1613, à l'occasion desquelles nous aurons à revenir. C'est également vers cette époque que doit se placer la construction du château de Brécey dont l'érection par Françoise d'Amphernet devient alors l'un des éléments naturels de la ligne de conduite qu'elle s'était tracée, l'un des moyens obligés qui devait assurer la fin vers laquelle convergeaient tous ses efforts.

---

(1) *Archives de la Manche*, section E, liasse 1910.

(2) Pitard, V° *Brécey*.

(3) Archives de la Manche, section E, liasse 1910.

(4) Pitard, V° *Brécey*.

(5) *Archives de la maison d'Amphernet*, Pitard, *Nobiliaire du comté de Mortain ; Preuves de Cour ; Arrêt du Parlement de Bretagne ; Nobiliaire de France ;* L. Cantrel, *Catalogue des Gentilshommes du Bailliage de Vire*, etc., etc.

Mais ici nous nous heurtons aux traditions reçues jusqu'à ce moment, car l'édification du manoir de Brécey n'a été attribuée à la veuve de Louis de Vassy par aucun des auteurs qui en ont recherché l'origine. Pour résumer leur opinion, les uns en font l'œuvre des de Vassy, les autres l'attribuent à Louise de Montgommery. Il devient donc nécessaire, — et ce ne sera pas un hors-d'œuvre, — d'indiquer les motifs qui nous font repousser les deux systèmes qui se trouvent ainsi en présence.

De Gerville, Didot, Le Héricher, Fulgence Girard tiennent pour les de Vassy; Hairby, Boudent-Godelinière et Desroches sont au contraire partisans de Louise de Montgommery; M. le chanoine Pigeon, conciliant les deux systèmes, attribue la construction du manoir à Gabriel de Vassy et à Louise de Montgommery.

De Gerville, le premier, attribue aux de Vassy la construction du château : « *Le beau château bâti par les de Vassy.* » Didot, dans son *Guide du Voyageur en France* copie le précédent, en fixant même une date : « *Il avait été bâti par les de Vassy qui le possédaient au* » *temps de la recherche de Chamillard (1666).* » Le docte Le Héricher consacre la tradition de Gerville; il précise même : « *Il fut* » *bâti vers 1620 par un de Vassy.* » Enfin Fulgence Girard donne de plus en plus droit de cité à la légende : « ... *Cette belle résidence fondée par les Vassy...* »

Les partisans de la seconde opinion ne sont pas moins affirmatifs, tout en reconnaissant que l'origine ne semble pas aussi certaine que les champions de la première veulent bien le dire.

C'est d'abord un écrivain à l'esprit narquois et humoristique, le Dr Hairby, qui enregistre une tradition : « *On ne sait pas exactement* » *à quelle époque le château a été construit.* Il appartient maintenant » à M. Campion, de Granville, qui, cependant, ne fournit aucune » donnée précise relative à la date de sa construction. *Mais il l'a* » *entendu attribuer communément à Louise de Montgommery, mem-* » *bre de cette famille si célèbre dans cette partie de la Normandie.* »

Ensuite, l'abbé Desroches, dans deux ouvrages différents, affirme nettement que le château est l'œuvre de Louise de Montgommery. « *Elle fait bâtir le château de Brécey et un prêche.* »

Enfin, dans le dernier et aussi le plus parfait ouvrage paru sur l'Avranchin, M. le chanoine Pigeon conciliait les différentes opinions que nous venons de rapporter, en disant que l'habitation « *fut construite sous le règne de Louis XIII par Gabriel de Vassy et* » *Louise de Montgommery, fille de Gabriel.* »

Quelque considérables que soient certains noms qui précèdent, nous ne pouvons nous rallier aux opinions qu'ils consacrent, et avant d'établir les raisons pour lesquelles nous persistons à revendiquer

pour Françoise d'Amphernet l'honneur de l'érection du manoir de Brécey, nous devons indiquer celles par lesquelles nous le dénions soit aux Vassy, soit à Louise de Montgommery.

Une remarque générale met tout d'abord en défiance contre les opinions que nous avons relatées. Aucun auteur n'a pris soin d'étayer ses affirmations sur des documents quelconques ; aucune autorité n'est indiquée : ce sont de pures affirmations.

Mais ce reproche doit surtout s'adresser à de Gerville qui, le premier, deux siècles après l'érection du manoir, a édité le fait sans citer les sources. Aucun membre de la famille de Vassy n'existant plus dans le pays pour le renseigner, il a consigné un bruit local, rien de plus, dans son remarquable ouvrage, tradition qui d'ailleurs ne pouvait point lui paraître suspecte et qui peut s'expliquer dans notre théorie même. Le château de Brécey datait bien de la fin du règne de Henri IV ou du commencement de celui de Louis XIII. Or, de Gerville avait pu rencontrer dans ses lectures le nom de Louis de Vassy, époux de Françoise d'Amphernet, comme seigneur de Brécey dès l'an 1571, et le nom de Françoise d'Amphernet disparaissait dès lors à ses yeux et surtout aux yeux de ceux qui lui rapportaient la tradition, devant le nom de Vassy. Un de Vassy a donc inexactement été indiqué comme fondateur du château.

Etant donnée l'autorité dont jouissait de Gerville, le fait ne fut plus discutable, bien qu'il n'eût pas cité ses sources, et Didot put le copier. Mais comme il n'entoure son affirmation d'aucun élément nouveau, et que même il rapproche tellement de nous la date de la construction du manoir, nous avons hâte d'arriver à l'auteur de l'*Avranchin monumental et historique.*

M. Le Héricher, devant la science duquel nous nous inclinons habituellement, y consacre la tradition des précédents ; mais il fait plus en précisant la date de 1620. « ..... *Il fut bâti vers 1620 par* » *un de Vassy, seigneur de Brécey, qui avait épousé Louise de Mont-* » *gommery, la sœur de Gabrielle II, lequel bâtit celui de Ducey vers* » *la même époque.* » Malheureusement, l'auteur, contre sa coutume, n'authentiqua pas la source où il avait puisé lors de ses travaux, et il lui est impossible aujourd'hui de se la rappeler.

Nos efforts tendront à démontrer qu'au mois de janvier 1613, la construction était parachevée. Or, Louis de Vassy étant mort en 1595 sans en avoir entrepris la charge, ce travail se place pendant la minorité de son fils Jacques, incapable de l'entreprendre. Il ne doit donc pas être attribué à un de Vassy.

Quant à Hairby, il inaugure une autre version : « *On ne sait pas* » *exactement à quelle époque le château a été construit ; il appartient* » *maintenant (1841) à M. Campion, de Granville, qui cependant ne*

» *fournit aucune donnée précise relative à la date de sa construc-*
» *tion. Mais il l'a entendu attribuer communément à Louise de*
» *Montgommery.* »

Nous ne pouvons nous arrêter à discuter ce passage, car l'histoire ne peut être basée sur des sources de cette nature. La légende s'est implantée à Brécey comme ailleurs ; elle s'était emparée du grand nom de Montgommery, le plus illustre de l'Avranchin, elle n'eut donc garde de l'oublier. Et, de même qu'on ne prête qu'aux riches, de même a-t-on prêté faussement aux Montgommery la forteresse de Saint-Jean-le-Thomas, dont les vieux murs s'appellent toujours, et en dépit de l'histoire, les châteaux de Montgommery, comme d'autres sont désignés sans motifs comme châteaux de César, de Brunehaut, de la reine Anne, etc. Ainsi sont également attribués, sans preuve aucune, à Louise de Montgommery, le château de la Forêt-Auvray qui aurait émergé du sol comme sous la main puissante d'une fée, et celui de la Galonnière, à Neuville.

Mais quelle que soit la part de l'histoire ou de la légende dans ces constructions, on ne saurait en déduire l'origine de Brécey. Et c'est la seule qui nous occupe en ce moment.

Boudent-Godelinière et l'abbé Desroches, comme Didot, ne font que copier leurs devanciers, sans arguments nouveaux ; nous avons répondu.

L'opinion défendue par M. le chanoine Pigeon serait la plus attrayante, mais elle a le grave défaut d'être contraire à la vérité. Etant admis que le château soit du règne de Louis XIII, il devient naturel de lui donner pour créateurs les possesseurs du fief qui étaient alors Jacques de Vassy et Louise de Montgommery. Nous répétons qu'il n'y *a contre ce système que la réalité : le château existait avant eux.*

Mais il ne suffit pas de renverser les allégations de nos devanciers, nous avons à cœur d'établir que l'honneur de cette construction revient tout entier à Françoise d'Amphernet. Et, pour le faire, nous partirons de faits indéniables, authentiques, qui nous conduiront promptement à l'opinion par nous émise et que nous pouvons ainsi formuler. Les efforts constants de Françoise d'Amphernet ont toujours tendu à faire ériger en baronnie la seigneurie de Brécey. Ce but a été atteint. Or, pour y arriver, la construction d'un manoir était nécessaire ; cette entreprise fut conséquemment son œuvre.

A l'appui de la première de nos prémisses, les faits abondent.

Quand survint, en 1595, la mort de Louis de Vassy, Françoise d'Amphernet prit en mains la gestion de ses domaines et grâce à ses agissements, la famille de Vassy dut son épanouissement dans le comté de Mortain à la généreuse ambition de la noble douairière.

Des fiefs importants étaient déjà en sa possession : ceux de Brécey, Touchet, Virey, Jautest et Husson, Verdun, Fougerolles, la Tourelle, Saint-Médard-de-Celland, et quatre franches vavassoreries assises à Virey, nommées les Landes, les Loges, la Hayère et les Planches. Si importants qu'ils fussent, ils ne suffisent plus à Françoise d'Amphernet ; elle veut y joindre de nouvelles terres, c'est ainsi qu'elle acquiert deux autres grands fiefs : la Ryollière à Saint-Médard-de-Celland, de messire Hervieu de Juvigny, le 15 septembre 1597, et Crepon, à Brécey, à Saint-Médard-de-Celland, de messire Pierre d'Argenne, le 6 mai 1603, tant est grand son désir de voir une baronnie définitivement établie par ses soins. Or, ce vœu fut réalisé, ainsi que nous l'attestent les documents du temps.

Le 3 janvier 1613, messire Jacques de Vassy, chevalier, se présenta au nom et comme fondé de pouvoirs de sa mère Françoise d'Amphernet, devant le conseil de Régence de la Duchesse de Montpensier, comtesse de Mortain, pour solliciter l'érection en baronnie de la terre de Brécey. Cette demande fut accueille par arrêt en date du 2 mai 1613. Et, au mois de juillet suivant, le roi de France « *désirant illustrer les vertus et les mérites de ceux qui se* » *rendent dignes de gratification ainsy que nous sommes deuement* » *avertis du fils de la d. Damphernet pour la particulière affection* » *qu'il porte à notre service,* » érigea par lettres patentes la seigneurie de Brécey en baronnie. Les lettres patentes ne sont point connues ; elles ont été indiquées par le généalogiste du Mortainais, Pitard ; c'est donc un devoir pour nous de les faire connaître.

Louis par la grâce de Dieu Roy de France et de Navarre à tous présents et avenir salut, Notre chère et bien aimée Françoise Damphernet, dame de la Forest et de Bressey en notre pays de Normandie nous a fait remontrer qu'à elle appartient tant à cause de successions paternelles et maternelles que d'acquets par elle faicts plusieurs fiefs terres et seigneuries assis es paroisses de Bressey, Touschet, Celland et Reffuveille les unes tenantes et mouvantes immédiatement les autres médiatement de notre très chère et aimée belle sœur la Duchesse de Montpensier, Comtesse de Mortain, à cause de son d. Comté, scavoir un quart de fief de chevalier nommé Bressey, situés es parroisses du dit Bressey et Celland ; un demy fief de chevallier appellé Jautée et Husson en lad. parroisse de Bressey, un quart de fief de haubert nommé Virey aussy en Bressey tenu dud. fief de Jautée et Husson ; un quart de fief nommé Verdun en lad. parroisse tenu dud. fief de Virey, quatre franches vavassoreries assizes en icelle parroisse nommées les Landes, les Loges, la Hayère et les Planches, tenues dud. fief de Virey, un demy fief de chevallier appellé Fougerolles en lad. parroisse de Bressey mouvant dud. fief de Jautée et Husson ; un quatrième de fief nommé la Tourelle es parroisses de Bressey et Celland, tenu nuement dud. Comté de Mortain, un huitième de fief nommé Celland, pareillement tenu sans moyen dud. Comté avec deux autres huitièmes de fief esd. parroisses de Celland et Reffuveille, appelées la Riollière et le Mesnage, un plain fief de haubert nommé Touschet en la parroisse dud. Touschet, tenu de notre chère

Belle sœur ; lesquels fiefs étant la plus part distraits et séparés, elle désireroit volontairement, n'ayant qu'un seul fils et présomptif héritier, iceux etre unis et incorporés et érigés en Baronnie, sous le nom de Bressey pour relever lad. baronnie comme sont tous lesd. fiefs de notre Belle sœur à cause de son d. Comté de Mortain à laquelle fin elle luy auroit presenté requête sur laquelle apprés avoir suivy l'avis de nos officiers et ceux sceants aud. Mortain, notre dite Belle sœur luy auroit avec grande connoissance de cause fait expédier le 25 Juin dernier ses lettres de provision et consentement pour lad. réunion et incorporation des susd. fiefs et reunion d'iceux en Baronnie sous led. nom de Bressey aux charges et conditions autrement déclarées par led. consentement. En consequence duquel la d. Damphernet nous auroit humblement supplié et requis luy en accorder sur ce nos lettres nécessaires. Scavoir faisons que désirant à l'imitation de nos predecesseurs Roys illustrer les vertus et mérites de ceux qui se rendent dignes de gratification, ainsy que nous sommes deuement avertis du fils de la d. Damphernet pour la particullière affection qu'il porte à notre service, et pour luy donner moyen d'y continuer ayant eu avis qu'il a plusieurs autres biens, terres et seigneuries suffisamment pour soutenir l'état de seigneur Baron, pour ces causes après avoir fait voir en notre conseil les susd. lettres de provision et consentement de notre d. Belle sœur, du 25 Juin dernier, cy attachées, sous le contre scel de notre chancellerie, de l'avis de la Reine régente notre très chère Dame et Mère de notre grace specialle pleine puissance et auttorité royalle, avons, conformément aud. consentement de notre d. Belle sœur, lad. terre et seigneurie de Bressey créé erigé et élevé, créons, érigeons et elevons par ces presentes en dignité titre nom et prééminence de Baronnie pour en jouir et user plainement et perpétuellement à titre de Seigneur Baron par le fils de la d. Damphernet son successeur et ayant cause, lequel nous voullons perpétuellement être causé reputé et appelé Seigneur et Baron dudit Bressey et que tel se puisse dire, nommer, appeler et intituller jouir et user de pareils droits de noblesse autres prérogatives préeminences et hautesses, comme jouissent et usent et ont accoutumer jouir et user les autres Barons de notre royaume et province de Normandie, ainsy que tous leurs vasseaux et arrières vasseaux et autres tenants noblement et roturièrement de lad. Baronnie de Bressey quant à l'avenir feront leurs hommages et bailleront leurs aveux et dénombrement déclarations de leurs terres et services deus aud. seigneur Baron et à ses successeurs Barons aud. nom dud. seigneur Baron semblablement feront tous leurs aveux et reconnaissances les reputant et appellant seigneurs Barons sans toutes fois que pour lad. mutation de titre et qualité ils soient tenus à autres charges et devoirs qu'ils sont tenus a present, voullons et nous plait que la justice qui peut appartenir à la d. Damphernet soit exercée aud. lieu et Baronnie de Bressey, le tout aux charges et conditions portées et contenues par lesd. provisions et consentement de notre d. Belle sœur. Si donnons en mandement à nos amés et feaux conseillers, lieutenants en nos cours de parlement et chambre des Comptes de Normandie, trésoriers généraux de France et de nos officiers établis à Caen, Baillys de Mortain et de son lieutenant et autres nos anciens officiers justiciers qu'il appartiendra que de notre presente création et etablissement de Baronnie ensemble de tout le contenu cy-dessus ils vérifient, entretiennent, gardent et observent, feront entretenir, garder et observer et qu'iceux souffrent et laissent la d. Damphernet et son fils, leurs hoirs et ayant cause jouir et user plainnement et perpétuellement et paisiblement, tout ainsy et en la propre forme et manière qu'il est dit ; cessant et faisant cesser tout empeschement au contraire nonobstant toutes lesd. chartres normandes clameur de haro, le tout à ce contraire auquel nous avons derogé

et derogeons car tel est notre plaisir, et affin que ce soit chose ferme et établie à toujours nous avons fait mettre notre scel a ces presentes.

Par le Roy, la Reine regente sa mère présente.

Registré à la Cour et en assistance le procureur général du Roy pour du contenu esd. lettres jouir par led. de Vassy selon sa forme et teneur.

Registré en la chambre des Comptes de Normandie, ouï et consentant le Procureur Général du Roy, pour en jouir par led. de Vassy selon leur forme et teneur. Du 30 Juillet 1621 (1).

Dès lors, notre conclusion s'impose.

Puisque Françoise d'Amphernet réussit à créer la baronnie de Brécey, puisqu'il était nécessaire pour y arriver d'édifier une demeure digne du nouveau titulaire, ce logis reste son œuvre, et à elle personnellement en revient tout l'honneur. Bien que son fils fût alors majeur, elle ne lui fait point concéder la baronnie, elle n'est donc pas une douairière ordinaire ; elle conserve la pleine gestion de sa fortune ; elle agit par elle-même et son fils n'est que son mandataire. Ne semble-t-il pas que cette noble dame ait eu à cœur de tout préparer : l'acquisition de nouveaux fiefs, la construction du château et l'érection de la baronnie avant le mariage de son fils. Elle prépare tout, en effet, ses enfants n'ont plus qu'à l'admirer et à jouir de son œuvre.

Et son œuvre était vraiment parfaite. Rien n'est épargné par elle pour la construction nouvelle. Le temps des lourdes armures était passé, les ponts-levis disparaissaient ; les demeures féodales s'émiettaient pour faire place aux merveilleuses constructions qu'inaugure dans l'architecture l'ère brillante de la Renaissance. Brécey subit le sort commun : ses tours, ses créneaux, ses ponts-levis s'effacèrent sous la main d'ouvriers pacifiques ; ses douves se comblèrent. Les artisans abondaient dans l'Avranchin, mais il n'en était pas de même des maîtres de l'œuvre. La dame d'Amphernet fit appel au talent des Italiens, et vers l'an 1595, des artistes de Florence commencent les travaux. Une demeure splendide sort de terre, remplace le château féodal et compte de ce jour parmi les « quatre merveilles » du pays, suivant le dicton populaire :

Il est dans le pays
Quatre grandes merveilles,
Le grand Mont Saint-Miché,
Le château de Ducé.
Le logis de Brécé
Et les chasses d'Isigné (2).

(1) Archives de la Manche.

(2) *Revue Trimestrielle de la Société d'Archéologie, de Littérature, Sciences et Arts, d'Avranches et de Mortain,* année 1883, page 251.

Maintenant vient dans l'œuvre si consciencieuse et approfondie de M. Victor Brunet la série généalogique de la maison de Vassy, trop spéciale et trop étendue pour nos *Mémoires*. Après avoir signalé l'érection d'une chapelle du Saint-Sacrement, annexée au château de Brécey, nous donnons sur les de Vassy les documents relatifs aux temps modernes et à des événements qui nous touchent de près.

Pendant les années qui précédèrent la Révolution, de nombreuses réparations furent faites au château de Brécey. M. le marquis de Brécey n'y résidait cependant pas plus qu'au manoir du Pirou ; il habitait ordinairement au manoir de la Chalerie, commune de la Plante-Chapelle, et à Paris.

M. le comte Louis de Vassy fit partie de l'Assemblée provinciale de la Généralité de Caen en 1787 et 1788. Les travaux de l'*Assemblée provinciale de Basse-Normandie*, tenue sous la présidence de M. Louis de Vassy, forment un énorme volume in-4° de 700 pages. (Caen, Leroy). Cet ouvrage est très rare et nous n'avons pu le consulter.

Au procès-verbal de l'Assemblée de l'ordre de la Noblesse du Grand Bailliage de Caen, tenue le 17 mars 1789, est constatée la présence de « M. le comte Louis de Vassy pour son fief de la Forest-» Auvray et autres. » Lors de l'élection des commissaires-rédacteurs des cahiers de la noblesse, M. le comte Louis de Vassy fut élu à la pluralité des suffrages.

L'élection des députés de l'ordre de la Noblesse aux Etats-Généraux du Royaume eut lieu les 26, 27 et 28 mars 1789. M. le comte de Vassy, élu député, fut autorisé, comme tous ses collègues aux Etats-Généraux du Royaume, à « y proposer, aviser, remontrer et » consentir tout ce qui peut concerner les besoins de l'Etat, la » réforme des abus, le rétablissement d'un ordre fixe et durable » dans toutes les parties de l'administration, la prospérité générale » du royaume, les plus grands avantages de tous et chacun les sujets » de l'Etat. »

Il ne nous est pas possible de déterminer la part prise par M. le comte de Vassy aux travaux des Etats-Généraux, les documents nous faisant défaut. Il était encore député le 17 janvier 1790.

Le 30 décembre de cette même année, M. le comte de Vassy et dame Louise-Henriette Ledin de la Chalerie, son épouse, donnèrent procuration à M. l'abbé de Peronne pour recevoir « du trésorier de » M. d'Orléans les arrérages d'une rente due à ladite dame Ledin » par Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, y joint des quittances de

» loyer d'appartements occupés par ledit sieur de Vassy lors de son » séjour à Paris. »

A quelle époque les châtelains de Brécey émigrèrent-ils? Nous n'avons pu l'apprendre ; nous savons seulement que l'administration du district de Mortain prit, le 16 prairial an II, un arrêté nommant le « citoyen Bareigne » pour procéder à la recherche, dans les maisons des émigrés, des titres pouvant établir des créances sur la République. Pour s'y conformer, Bareigne se transporta, le 30 du même mois, au château de Brécey. Il procéda à la confection de l'inventaire des papiers, livres, tableaux, meubles, etc. ; mais il ne trouva aucun titre de créance sur la nation.

Le 5 fructidor suivant, nouvel arrêté des membres du district enjoignant à Bareigne de faire transporter au chef-lieu de ce district « les ornements d'église ainsi que les titres, papiers, les deux biblio- » thèques du château de Brécey. » Les ornements d'église devaient être vendus, les papiers remis à l'archiviste et les livres classés dans la bibliothèque publique.

Le 6 fructidor an II, Bareigne, accompagné d'un menuisier, apparut de nouveau au château de Brécey. Il fit placer dans cinq voitures les tables de marbre, les livres, les tableaux, les malles renfermant les titres et papiers, et il envoya le tout à Mortain. Et, comme les voitures étaient trop chargées, Bareigne laissa une douzaine de tableaux de la famille Vassy-Brécey, qui n'avaient point de valeur à ses yeux. Il ne se pressa pas pour inventorier « sans classer » les papiers de M. le comte de Vassy. En effet, il n'en effectua le dépôt aux mains de M. Vaufleury de Saint-Cyr que le 28 pluviôse an X.

Cependant, M. le comte de Vassy-Brécey n'avait point reparu, ses sœurs, mesdames de Carbonnel et d'Auray de Saint-Pois, réclamèrent le montant de leurs dots impayées par leur frère et demandèrent à être remboursées sur le prix de la terre de Brécey. L'administration municipale du canton de Brécey admit leurs prétentions et nomma un expert ; les sœurs de M. le comte de Vassy en désignèrent un autre. Les deux experts donnèrent satisfaction aux prétentions de mesdames de Carbonnel et d'Auray de Saint-Pois, et l'administration centrale du département de la Manche ratifia leur rapport le 18 brumaire an V.

M. le comte de Vassy rentra en France dès que les circonstances le lui permirent, et sa fille, M^lle^ Marie-Sophie de Vassy, épousa M. le comte de Chazot.

M. le comte de Vassy, dernier descendant mâle des seigneurs de Brécey, résida jusqu'à sa mort, arrivée le 30 août 1832, au château de Belval, commune de Grainville-sur-Odon, arrondissement de

Caen. Ses restes mortels reposent dans le cimetière de cette commune, sous une grande pierre de granit, surmontée d'une croix en marbre, sur laquelle se trouve cette inscription :

ICI REPOSE LE CORPS DE M. LE COMTE LOUIS-MARIE DE VASSY, MARÉCHAL DE CAMP DES ARMÉES DU ROI, NÉ LE 21 JUILLET 1749, DÉCÉDÉ LE 30 AOUT 1832.

Les d'Amphernet

Montfault, Don Calfian, Lainé, Chamillard, du Merle, d'Hozier, Guérin de la Grasserie, Saint-Allais, Pol de Courcy, Dom Morice, le Père Anselme, Chevillard, la Chesnaye des Bois, Cherin, Polinière, de la Roque, d'Argentré et Julien Loth, tous les généalogistes enfin s'accordent à reconnaître l'antiquité et les illustrations de la famille d'Amphernet. Récemment encore, le docte président du *Conseil héraldique de France*, M. le vicomte de Poli, résumait dans le *Nobiliaire des Croisades* (V° AMPHERNET) les travaux de ses devanciers et consacrait ainsi l'origine de la famille d'Amphernet.

« La maison d'Amphernet, — *aliàs* d'Anfernet, Enfernet, Enfer-
» nailt, en latin *Circa infernum, Infernus, Inferni de Inferno, de*
» *Infernali, de Inferneto,* appartient à la plus ancienne chevalerie
» du duché de Normandie, et est sans conteste une des plus illustres
» de cette province. Ce vieux nom, en dépit des formes que lui a
» attribuée la fantaisie des scribes du moyen-âge, n'a rien à voir
» avec l'enfer, et ce n'est pas, croyons-nous, du caractère indomp-
» table des auteurs de la race qu'il dérive. Tel chevalier de Nor-
» mandie ou d'ailleurs fut surnommé « le diable » à cause de cer-
» taines prouesses fort peu catholiques ; mais le nom d'*Infernum*,
» *Infernetum*, nous paraît dérivé directement du nom scandinave
» *Infer ; Infernum, Infernetum* signifierait donc le fief d'*Infer* (1),
» et, par ainsi, les sires d'Amphernet se rattacheraient aux compa-
» gnons de Rollon, opinion que l'antiquité de ce lignage féodal rend
» parfaitement plausible. »

(1). Des localités normandes d'*Enfernet, Enfernette, Infréville* ont certainement la même étymologie. — Vicomte de Poli, *Robert Assire ; « Paynel et Infernet,* DEUX » NOMS LES PLUS ILLUSTRES DE LA CHEVALERIE NORMANDE. »

Julien d'Amphernet, baron de Montchauvet, était fils de Jacques d'Amphernet « garde et gouverneur du chastel, ville et vicomté de « Vire, en 1499 (1), et de noble dame Suzanne de Pontbellanger (2); il était petit-fils de Michel d'Amphernet, chevalier, seigneur de Montchauvet, chambellan du roi Louis XI, qui servit dans la compagnie d'armes d'André de Laval, amiral de Laval ; il s'y comporta avec honneur et fut plusieurs fois blessé. Une sentence des Assises de Caen, du 9 novembre 1454, rend témoignage de la fidélité de Michel d'Amphernet et de celle de ses prédécesseurs aux rois, leurs légitimes souverains, pendant que les Anglais étaient maîtres de plusieurs provinces de France, et qu'un étranger tenant leur parti jouissait de ses terres (3).

Michel d'Amphernet, avant d'être chambellan du roi, avait rempli cette fonction auprès d'Arthur, fils du duc de Bretagne, comte de Richemont, qui contribua si puissamment à expulser les Anglais de Normandie. Il fut reconnu noble et chevalier par Montfaut, en 1463.

Du mariage de Julien d'Amphernet avec Anne de Brécey naquirent trois enfants.

Après la mort d'Anne de Brécey, sa femme, survenue avant le 3 juin 1535 (4), Julien d'Amphernet épousa en secondes noces, à une date antérieure au 14 juillet 1540 (5), noble demoiselle Françoise Pigace (ou Pigasse), dame de Boucé et d'Aspres, fille de Roland Pigace, chevalier, seigneur desdits lieux, et de demoiselle Jacqueline de Cabriac. Françoise Pigace était l'héritière d'une famille chevaleresque dont plusieurs membres avaient figuré parmi les illustres défenseurs du Mont Saint-Michel (6).

---

(1) Archives de la Maison d'Amphernet ; preuves de Cour, La Roque, *Histoire de la Maison d'Harcourt ;* Nobiliaire universel de France, *Maison d'Amphernet.*

(2) La famille de Pontbellanger est une des anciennes du pays. En 1254, Renaud de Pontbellanger assistait aux Assises de la Manche avec Guillaume d'Amphernet, vicomte de Vire ; ses descendants possédèrent de nombreux fiefs en Basse-Normandie, notamment la baronnie de Montbray, et ils s'allièrent aux familles de Chaourses, de Montbourchier, de Rochefort, d'Harcourt, de Maineurare, de Vierville, d'Amphernet, de Sainte-Marie, de Canonville, de Héricy, etc.

(3) V. Brunet, *Une page de l'Histoire de Vire, Gilles Carbonnel et Jacques d'Amphernet* (*L'Ordre et la Liberté,* de Caen, nos des 4, 5, 7 et 11 janvier 1882).

(4) Carrés de d'Hozier, cabinet des Titres, 26, *Amphernet.*

(5) Aveu du 15 juin 1540, *in fine.*

(6) La famille Pigace est d'origine chevaleresque ; elle a fourni trois défenseurs au Mont Saint-Michel pendant le siége des Anglais : Louis Pigace, Charles Pigace et le bâtard de Pigace. Le roi d'Angleterre confisqua leurs fiefs et les attribua à un de ses adorateurs, Guillaume Glacidas. La famille Pigace donna son nom à la Sergenterie Pigace, et ses membres furent reconnus nobles par Montfaut. Elle posséda plusieurs fiefs, notamment celui de Vergoncey. (Ed. Le Héricher ; Pitard et *Extrait du registre des dons, confiscations, maintenues,* etc.)

Devenu veuf une deuxième fois, Julien d'Amphernet épousa, le 6 juillet 1552, par contrat passé à Gaurey, noble demoiselle Marguerite de la Mothe-Fouqué, veuve de messire Jean d'Avoise, et fille de noble homme messire Jean de la Mothe, seigneur de la Mothe-Fouquet, et de demoiselle Marguerite d'Auteville. Cette dernière union fut stérile.

En l'année 1533, Julien d'Amphernet éprouva quelques troubles dans la possession de ses fiefs. Il ne pouvait, en effet, représenter les titres afférents aux seigneuries de Brécey et des Genetais ; ces titres ayant été détruits lors d'un incendie arrivé au château de Brécey, vers 1515. Il fut autorisé à établir par témoignage ses droits de propriétaire. Le 18 juin 1533, une enquête eut lieu devant les Assises extraordinaires du bailliage de Mortain, tenues à Saint-Hilaire : le résultat fut conforme aux prétentions légitimes de Julien d'Amphernet. Les juges du bailliage se réservèrent seulement à statuer sur ce « qui concernait l'héritage d'Hamelin de Brécey (1). »

Les généalogistes ne s'accordent pas plus sur la date du décès de Julien d'Amphernet que sur les dates de ses divers mariages ; une généalogie établit qu'il mourut en 1553, en son château de Montchauvet (2) ; mais Pitard place cette date en l'an 1556 (3).

Dès l'an 1551, à la date du 13 février, messire Jacques d'Amphernet, écuyer, rendait hommage pour le fief d'Avaugour (4).

Jacques d'Amphernet, chevalier, seigneur de Brécey, la Galounière, Saint-Vigor-des-Monts, Avaugour, la Tiercerie, Montramé, fut un des cent gentilhommes de la maison des rois Henri II, François II et Charles IX (5).

Au registre des « foy et hommages rendus à monseigneur le duc » de Montpensier en l'an 1565, » le possesseur du fief de Brécey est « noble homme Jacques d'Amphernet, seigneur du dict lieu » de Brécé en personne, lequel a faict foy et hommage et serment » et de fidellitey. » (21 août 1565) (6).

Jacques d'Amphernet acheta de Charles de Mouy les fiefs de la Jautée et Husson. Quelque temps après, demoiselle Claude de Mouy, fille de Charles, se porta demanderesse enclauseur pour être renvoyée en possession de ces fiefs ; mais une sentence du

---

(1) Archives de la Manche, A liasse 288.

(2) Généalogie de la Maison d'Amphernet.

(3) Pitard, *Nobiliaire du comté de Mortain*, V° *Amphernet.*

(4) La Roque, *Histoire de la Maison d'Harcourt*, t. II, p. 1521 et suivantes ; Archives de la Manche.

(5) Preuves de Cour, Archives de la Maison d'Amphernet.

(6) Archives de la Manche, série A.

7 septembre 1579 la débouta de ses prétentions et la condamna aux dépens (1).

Jacques d'Amphernet, seigneur de Brécey, épousa noble demoiselle Renée d'Ouessey, dame du Touchet et du Gast, fille de messire Jean d'Ouesey (2), d'une famille chevaleresque, et de noble dame Anne de Briouze, fille d'Edmond, baron de Briouze et seigneur de Bellon, veuve de Guichard de Sainte-Marie, seigneur de Saint-Denis et de Lignon (3).

De ce mariage, naquit Françoise d'Amphernet, dont nous parlerons plus loin.

Les actes de Jacques d'Amphernet nous sont peu connus ; il appartenait à la religion réformée. Sa fille, Françoise d'Amphernet, épousa un protestant qui eut son heure de célébrité : Jean de la Mothe-Fouquet, chevalier, tué en 1568, à la bataille de Saint-Denis, en combattant parmi les protestants. Le beau-père de Jacques d'Amphernet, Jean d'Ouessey, l'un des plus dévoués lieutenants du comte de Montgommery, ne désarma point à la mort de celui-ci, en place de Grève, le 26 juin 1574. Il se signala, en effet, plus tard, dans une attaque du Mont Saint-Michel, en 1577, attaque qui ne réussit pas. Le Mont devait rester « contre les protestants ce qu'il » avait été contre les Anglais, une forteresse catholique, inexpu- » gnable au milieu des Huguenots, après avoir été une forteresse » invincible au milieu des Anglais. » Jean d'Ouessey porta ses tentatives sur des points plus faibles. Il trouva la mort en 1583, non dans un combat régulier, mais dans un guet-apens tendu par les catholiques, dont les plus coupables prirent la fuite. Jean d'Ouessey, écuyer, sieur de la Vallée et du Touchet, fut inhumé dans l'église paroissiale du Touchet, fondée par ses ancêtres.

Jacques d'Amphernet voulut venger la mort de son beau-père ; une instruction criminelle avait été commencée, mais les assassins étaient pour la plupart hors d'atteinte ; ceux qui étaient incarcérés soulevaient certains moyens de défense qui pouvaient réussir en ces temps troublés. C'est pourquoi Jacques d'Amphernet présenta au Parlement une requête dans laquelle il défendit la mémoire de son beau-père contre les accusations des meurtriers.

Le Parlement se prononça bientôt sur cette affaire. « Un arrêt de » la Cour du Parlement fut rendu, le 23 mars 1582, à la poursuite » Jacques d'Anfernet, sieur de Brécey, et de Renée d'Ouessey, sa

(1) Archives de la Manche, section E, liasse 1910.

(2) La famille d'Ouessey est très ancienne ; déjà florissante sous Philippe-Auguste, elle s'allia dans la suite aux plus illustres familles normandes. (Pitard, *Nobiliaire du comté de Mortain*).

(3) Pitard, *Nobiliaire du comté de Mortain*, V° *Bouessey*.

» femme, pour raison de meurtre et homicide commis sur la per-
» sonne de feu Jean d'Ouessey, sieur de la Vallée et de Touchet (1). »
Une partie des assassins furent élargis ; plusieurs autres s'enfuirent et furent condamnés par contumace à des peines plus ou moins sévères. « Pierre Gaillard, contrôleur des tailles à Mortain, fut con-
» damné à être pendu et étranglé à une potence dressée sur la place
» publique de la ville de Mortain (2). »

La guerre civile n'en continua pas moins. Catholiques et Protestants se signalaient les uns et les autres par des crimes horribles. Le Mortainais et l'Avranchin eurent beaucoup à souffrir pendant cette période déplorable. Les victimes n'osaient pas toujours se plaindre ; il fallait souvent un grand courage pour dénoncer les actes des spoliateurs. Sous la Ligue, il y eut une recrudescence de brigandage (3). Un certain Tavelières, de Mortain, s'acquit, en ce temps-là, une triste célébrité. Dans le comté de Mortain, il ne se trouva qu'un seigneur assez courageux pour oser dévoiler les crimes de ce bandit. Dans un mémoire adressé au Parlement, Jacques d'Amphernet, seigneur de Brécey, rapporte que Tavelières et ses complices « attaquent, battent, volent et rançonnent les mar-
» chands et les voyageurs ; ils en tuent plusieurs, pillent les habi-
» tations, enlèvent des femmes mariées, les enferment et les
» forcent ; marient les filles contre leur gré, reçoivent salaire pour
» le mariage et insultent la justice jusque dans l'enceinte de la
» juridiction ; depuis neuf à dix ans que s'exercent leurs ravages,
» ils ont fait bastir un logis à pavillons, tourelles et dômes, lequel
» n'a pas moins cousté de dix-huit mille livres, et ils ont osé prendre
» tous les bois de cette construction dans la forêt, au lieu dit la
» Corbière. » (4) Nous ne connaissons pas la suite donnée à cette dénonciation patriotique.

La date de la mort de Jacques d'Amphernet ne nous est pas connue.

Françoise d'Amphernet, sa fille et unique héritière, épousa messire Jean de la Mothe-Fouquet, chevalier, seigneur du Fresnay, de Lucé et de la Grandvau, et baron de Saint-Sarni, qui fut tué par les Protestants, à la bataille de Saint-Denis, en 1568, sans laisser de postérité (5).

---

(1) *Inventaire sommaire des Archives départementales de la Manche, antérieures à 1790*, rédigé par M. Dubosc, archiviste (série A, 592).

(2) *Ibid.* A, 592.

(3) H. Sauvage, *Revue historique, archéologique et monumentale de l'arrondissement de Mortain.*

(4) Archives de la Manche, série A, 592.

(5) *Généalogie de la Maison de Vassy*, Archives nationales, cabinet des Titres.

Trois ans après, noble dame Françoise d'Amphernet épousa en deuxièmes noces messire Louis de Vassy, descendant, d'après la plupart des historiens et généalogistes, de « l'illustre famille des » Vassy, qui, des grandes journées du siècle de Louis XIV, remonte » par Jérusalem et Hastings jusqu'aux premiers ducs de Normandie. »

La création de la baronnie de Brécey obtenue, il ne manquait plus aux aspirations légitimes de Françoise d'Amphernet qu'un point important : le mariage de son fils. Ses désirs se réalisèrent : le 26 janvier 1614, messire Jacques de Vassy devint l'époux de noble damoiselle Louise de Montgommery, petite-fille de Gabriel de Montgommery, le fameux Protestant. Françoise d'Amphernet se trouva être en même temps belle-fille d'une d'Harcourt et belle-mère d'une Montgommery, à l'époque où ces deux familles occupaient une situation prépondérante en Normandie.

Françoise d'Amphernet, baronne de Brécey, avait rempli en ce monde la tâche qu'elle s'était dévolue ; elle s'endormit dans la paix au mois de janvier 1614, peu de jours après le mariage de son fils aîné (1).

Les de Vassy

Messire Jacques de Vassy, chevalier, seigneur marquis de la Forêt, marquis de Brécey (2), seigneur du Gast, Saint-Vigor-des-Monts, Touchet, Celland, Préaux, St-Philibert, Mesnil-Hermé, Mesnil-Patry, la Basoche, la Graverie, le Réculé, la Galonnière, Mesnil-Hubert, Saint-Aubert, Montramé, etc., chevalier des Ordres du Roi, gentilhomme ordinaire de sa chambre, capitaine de cent hommes d'armes de Sa Majesté, s'allia, le 26 janvier 1614, à noble damoiselle Louise de Montgommery, fille de haut et puissant seigneur messire Gabriel de Montgommery, baron d'Ecouché, de Vignats et de Saint-Sylvain, et seigneur comte de Ducé, de Chérencé-le-Héron et du Mesle-sur-Sarthe, chevalier de l'Ordre du Roi, capitaine de cinquante hommes d'armes de ses ordonnances, et gouverneur de la ville et du château de Pontorson, et de dame Suzanne de Bouquetot, son épouse, dame du Breuil et de la Motte. Le contrat fut passé devant le Prestre et Crammes, tabellions à Pontorson. Les *Archives Nationales* nous

(1) Archives de la Manche, S^re^ A, 383. *Compte de Jean d'Avenel, escuier de la recepte extraordinaire du Comté de Mortaing,* 1614.

(2) *Généalogie de la maison de Vassy,* aux *Archives Nationales.*

ont fourni les noms et qualités des mariés aussi bien que les noms des témoins :

Jacques de Vassy, chevalier, capitaine d'une compagnie de chevau-légers des ordonnances, prêta serment de fidélité, le 30 mai 1620. Il obtint, le 20 avril 1622, de Louis XIII, un brevet de « quatre » mille livres de pension *pour les bons et agréables services qu'il lui » a ci-devant rendus et continue encore à lui rendre journellement,* » et lui donner moyen de persévérer et supporter les dépenses qu'il » fait à cette occasion. » Le roi Louis XIII accorda encore par brevet, daté de Paris, le 20 décembre 1624, trois mille livres de pension à Jacques de Vassy.

Après le décès de messire Jacques de Vassy, gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi et capitaine de cent hommes d'armes, arrivée en 1638, intervint un accord, le 29 juillet suivant, entre noble dame Louise de Montgommery et ses fils, à l'occasion du douaire qu'elle réclamait sur les terres et seigneuries possédées par son mari, prélèvement fait par préciput, par Gabriel de Vassy, de la baronnie et terre de Brécey. Le 28 octobre de cette même année, les héritiers de messire Jacques de Vassy procédèrent au partage des meubles dépendant de sa succession (1).

Louise de Montgommery épousa, en 1648, en deuxièmes noces, messire Bernardin de Bourgueville, chevalier, baron de Clinchamps, qui figure dans une dispute de Jacques de Montgommery avec les religieux du Mont Saint-Michel, en 1644, pour une affaire de chasse (2).

Louise de Montgommery eut « pour son douaire entre autres, les » terres et seigneuries de la Galonnière, où elle faisait sa résidence » ordinaire ; elle était de la religion prétendue réformée.

» On voit par un acte devant les tabellions de Vire, l'an 1649, que » les Huguenots du canton tenaient leurs assemblées dans son logis » de la Galonnière. Elle donna cinquante livres de rente sur tous ses » biens au ministre qui entretiendrait l'exercice de la religion pré- » tendue réformée à la Galonnière et aux environs de Vire, par acte » devant les tabellions de Vire, passé au manoir seigneurial de la » Galonnière, l'an 1650 (3). »

Son fils, messire Gabriel de Vassy, chevalier, marquis de Brécey, épousa le 23 janvier 1640, noble damoiselle Claude du Bois, fille de messire Charles du Bois, de Lepinay-Tesson, et de noble dame

(1) *Archives de la Manche* E 1910 ; Polinière, *loco citato. La Chesnaye des Bois*, V° Vassy.

(2) Desroches, *Annales civiles, militaires et généalogiques du pays d'Avranches et de toute la Normandie ;* Polinière, *loco citato.*

(3) Daniel Polinière, manuscrits V° *Neuville.*

Louise du Bois, marquise de Pirou, la Feuillie, etc. (1). Une pièce authentique nous en fournit la preuve et indique les noms de plusieurs témoins.

Messire Gabriel de Vassy, marquis de Brécey et de Pirou, « mestre » de camp du régiment d'infanterie de Longueville, maréchal de » bataille des armées du Roy, reçut mission, le 30 janvier 1649, » du duc de Longueville et d'Estouteville, gouverneur et lieutenant » général en Normandie, de lever un régiment de dix compagnies » d'infanterie et un régiment de quatre compagnies de cavalerie. »

De son union avec damoiselle Claude du Bois naquirent trois enfants.

L'intendant Chamillard passa à Brécey et reconnut nobles les membres de la maison de Vassy.

Messire Gabriel de Vassy mourut le 25 janvier 1684, au château de Pirou, où il résidait habituellement, et son corps fut transporté à Brécey, lieu de sa sépulture.

Messire Claude de Vassy, chevalier, marquis de Brécey et de Pirou, seigneur et châtelain de Touchet, seigneur et patron du Grand-Celland, Lepinay-Tesson, la Feuillie, Saint-Marcouf, Anneville, Beaufou, etc., épousa au mois de juillet 1671, noble demoiselle Françoise de Romilly, fille de messire François de Romilly, chevalier, marquis de la Chesnaye, et de noble dame Charlotte de Poillé. Trois enfants naquirent de cette union et moururent au berceau.

Le *Registre de l'Evêché d'Avranches*, en date de 1676, nous a conservé la trace d'une œuvre à laquelle Claude de Vassy et Françoise de Romilly attachèrent leur nom : « Claude de Vassy, chevalier, » seigneur et marquis de Brécey et de Pirou, seigneur châtelain de » Touchet, le Grand-Celland, Lepinay, Saint-Marcouf, Beaufou, la » Folie et autres terres, et puissante dame N. de Roumilly, son » épouse, lesquels meus de dévotion ont fondé une chapelle sacerdotale dans leur château de Brécey, en l'honneur du Saint-Sacrement de l'autel et ils ont, pour cet effet, destiné un édifice bâti et » situé hors l'enclos dudit château qu'ils ont fait accommoder pour » célébrer la sainte messe, 1676. »

Devenu veuf au mois de janvier 1680, messire Claude de Vassy-Brécey épousa, par contrat du 6 juillet 1681, noble demoiselle Marie-Angélique Langlois de Motteville, fille de haut et puissant seigneur Georges Langlois de Motteville, conseiller du Roi et premier président en la Chambre des comptes de Normandie, et de haute et puissante dame Anne de Montéclair.

De ce dernier mariage naquirent sept enfants.

---

(1) *Généalogie de la maison de Vassy;* La Chesnaye des Bois, V° *Vassy.*

Claude de Vassy mourut au mois de mai 1704, ses héritiers procédèrent, le 30 septembre 1705, au partage de ses biens.

Messire François-Marie de Vassy, chevalier, marquis de Brécey et de Pirou, châtelain de Touchet, seigneur et patron du Grand-Celland, Lepinay-Tesson, Anneville, Saint-Marcouf, Cartigny et autres fiefs, épousa par contrat, du 16 janvier 1708, passé devant les notaires de Saint-Malo, noble demoiselle Hélène-Pélagie de Géraldin, fille de messire Nicolas IV, de Géraldin, seigneur de Saint-Symphorien, de Lapenty, de Sainte-Anne-de-Buais, et de noble dame Anne de Malbranck. A l'occasion de ce mariage, le château féodal de Pirou fut en partie transformé en une habitation pacifique du goût de l'époque.

Messire François-Marie de Vassy et noble dame Hélène-Pélagie de Géraldin assistèrent, le 16 décembre 1712, au mariage de messire Pierre-Nicolas-Raymond de Géraldin, grand bailli de Mortain, avec noble dame Françoise Michelle-Eléonore de la Luzerne, où étaient présents les évêques de Coutances, Limoges et Cahors.

Du mariage de messire François de Vassy et de noble dame Hélène-Pélagie de Géraldin naquirent deux enfants.

Messire Bruno-Emmanuel-Marie de Vassy, marquis de Brécey et de Pirou, naquit le 25 mars 1717 au château de Brécey, et fut baptisé à l'âge de 17 ans, le 26 mai 1734. Son acte de baptême ont les honneurs de l'impression dans le *Mercure de France* (juin 1734).

Il épousa par contrat du 13 avril 1738 (mais la célébration n'eut lieu que le 11 novembre suivant), son arrière-cousine, noble damoiselle Françoise-Suzanne-Jeanne de Vassy, fille de feu messire Jacques de Vassy, marquis de la Forest-Auvray, et de noble dame Marie-Louise de Marguerie de Vassy. Ils eurent quatre enfants.

En 1765, les héritiers du sieur de Marescot de Banville, dénommé prévôt au dernier gage-pleige, présentèrent au marquis de Brécey un état des rentes dues à celui-ci comme seigneur de Mesnil-Hermey. Ces rentes, au nombre de quarante-sept, sont énumérées longuement dans un travail sur Mesnil-Hermey, inséré au *Bulletin mensuel de la Société scientifique Flammarion* (1); nous y renvoyons le lecteur.

Il serait mort en 1780, d'après la *Généalogie*.

NOTA. — Ici, pour laisser place à d'autres mémoires, nous sommes forcé, à notre grand regret, d'arrêter l'étude si fortement documentée de M. Victor Brunet.

(1) 4e volume, page 117.

ESTHÉTIQUE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

PAR UN VIEUX PROFESSEUR

SECONDE PARTIE.

Puisque la distinction des genres d'éloquence, celle des anciens et des modernes, est nettement établie, on peut se demander ce que c'est que la Rhétorique, ce joli mot grec qui signifie couler et rappelle le passage d'Homère où « la parole coulait ῥεῖν de la bouche de Nestor comme le miel. »

L'abus et la mode ont vicié ce beau nom de Rhétorique et il est triste d'avoir à défendre la théorie de l'art de la parole, qui, au moyen-âge, était de la poésie, témoin les chants des *Rederikers* ou Rhétoriciens belges et picards. Je n'ai rien de plus respectable pour cela que l'autorité de Fénelon, que personne n'est tenté d'appeler un rhéteur : « Il ne faut pas faire à l'éloquence le tort de penser qu'elle n'est qu'un art frivole, dont un déclamateur se sert pour inspirer à la faible imagination de la multitude et pour trafiquer de la parole : c'est un art très sérieux qui est destiné à instruire, à réprimer les passions, à corriger les mœurs, à soutenir les délibérations publiques, à rendre les hommes bons et heureux. » Partout, Fénelon, comme Cicéron, chante des hymnes en l'honneur de l'éloquence : ce grand esprit, très moderne, comprit tout, excepté l'art gothique, chose incompréhensible dans une âme mystique : cela se conçoit mieux de Montesquieu, qui fut aussi fermé à la beauté surhumaine d'un art pour lequel d'ailleurs il n'était pas organisé. C'est l'abus du style grandiose en France qui a donné à l'art oratoire un mauvais renom : c'est chez nous qu'a fleuri ce style académique, qui n'est pas précisément le style simple : nous avons une veine à nous, c'est la veine élogiste, marquée par d'Alembert, Vicq d'Azir, Thomas, Cuvier, Mignet. De l'un d'eux, Voltaire tirait le nom de Galithomas. La Rhétorique a ses puissances ; on y trouverait aisément une douzaine de suzeraines, pour faire allusion au titre d'un ouvrage célèbre : « *Les douze dames de Rhétorique.* » J'écris ces lignes en face d'un vitrail du XVI^e^ siècle, à trois personnages, l'élève, ephèbe à moustaches, au costume antique,

cothurne doré et coiffure du siècle, un vénérable vieillard à figure très fine et à longue barbe d'argent, qui doit représenter la Philosophie ; puis *Rhetorica*, une femme forte, aux puissantes mamelles cuirassées, penchée vers la Philosophie, sur un siége avec un dais ; elle tient un caducée d'or, symbole du commerce, fils de la persuasion ; dans le fond, une tribune aux harangues. Au moyen-âge, on appelait *Rhétorique* un homme éloquent : « Pleurez Machaut, le noble Rhétorique, » dit une ballade d'E. Deschamps : c'est le latin *rhetoricus*. Il y avait les douze dames de Rhétorique, et sœur de la poésie, celle-ci dénommait les poètes chanteurs du Nord sous le nom de *Rederikers*. La Rhétorique, en définitive, est comme toutes les puissances de l'esprit, c'est comme la langue d'Esope : tout dépend de l'usage qu'on en fait, par exemple. « *La Rettorica delle putane*, » de Pallavicino. Le diable aussi, dit Dante, est un dialecticien. Quand Pascal a dit : « L'éloquence se rit de l'éloquence, » il veut dire des règles et des rhétoriques. La liberté est sa vie. Aussi l'éloquence dite académique n'est pas une éloquence. C'est le monologue sans la lutte ; or, l'éloquence est un combat. Son intérêt vient de ce que le résultat reste inconnu. Or, dans la prétendue éloquence, la fin est prévue, puisque c'est l'éloge voulu, arrêté. Si l'éloge est une étude, il appartient à la critique et à la philosophie.

La Rhétorique est l'art de bien dire ; bien dire, c'est parler de manière à persuader et à convaincre. La persuasion est l'assentiment du cœur ; la conviction est l'adhésion de la raison. L'éloquence est le don de persuader ; l'inculte, le sauvage peuvent être éloquents. La logique est le talent de convaincre. Les lois de l'éloquence et de la logique constituent donc la Rhétorique. Démosthène, c'est la conviction ; Cicéron, c'est la persuasion. Bossuet ne semble-t-il pas les réunir tous deux en lui ? Au moyen-âge, la Rhétorique rentrait dans le domaine des beaux-arts et les poètes de la Hollande s'appelaient *Riderikers*. Elle tire ses règles de la nature même de l'esprit humain, en s'appuyant sur la psychologie et la morale et sur les produits remarquables de l'art oratoire ; elle est donc théorique et pratique. Le cri de l'homme entraîné malgré lui : quelle peste que l'éloquence ! montre qu'elle peut être irrésistible. Mais reconnaissons qu'en général le sentiment est plus fort que la raison, le cœur que la tête, et Véturie, près de Coriolan, triomphe où les ambassadeurs de Rome ont échoué. La Rhétorique est utile à trois points de vue : elle aide l'esprit à produire, soit qu'elle provoque, rectifie ou confirme l'invention ; elle apprend à mettre le meilleur ordre dans ce qui a été conçu ; elle enseigne à réaliser par la parole ou le style ce qui a été conçu ou ordonné. De là, les trois parties de la Rhétorique et de toute œuvre : l'Invention, la Disposition, l'Elocution.

Cette dernière partie, dans l'éloquence parlée, se complique d'une partie extérieure et vivante, qu'on appelle le langage du corps, de l'Action, c'est-à-dire de la manifestation sensible de la pensée par le geste, la physionomie, la voix. Ces trois éléments, essentiels à toute composition, la substance, l'ordre, la forme, sont ainsi désignés par Cicéron : « *Quid dicat, et quo quidque loco, et quo modo,* » et par Horace dans sa poétique : « *Cui lecta potenter erit res, Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.* » Celui qui aura choisi un sujet selon ses forces, nulle qualité ne lui fera défaut, ni l'élocution, ni l'ordre lumineux. Ce sont là d'excellents principes de praticiens ; cet ordre littéraire et artistique n'est qu'un reflet de l'ordre universel ; le prétendu désordre n'est souvent qu'un fait que nous ne pouvons mettre à sa place. C'est la disposition des grands éléments du monde que Shakespeare a ainsi célébrée :

The heavens themselves, the planets, and this center,
Observe degree, priority and place.
Insisture, course, proportion, etc.

L'invention consiste à trouver dans un sujet donné les moyens d'arriver à un résultat. La nature est une immense invention réalisée, puisqu'elle est partout l'accommodation des moyens au but. Dans les lettres et dans les arts, ce résultat est le beau, le vrai, le bon. Le résultat de l'art oratoire est d'amener la volonté des auditeurs à un but déterminé. Or l'orateur ne peut y parvenir sans se faire agréer de ses auditeurs, satisfaire leur raison et émouvoir leur cœur, trois opérations qu'on appelle *plaire, instruire, toucher.* Or, on plaît par les *mœurs*, on instruit par les *preuves*, on touche par les *passions.* Ainsi les mœurs, les preuves, les passions, voilà les trois éléments de l'invention.

La vraie source de l'invention, c'est une intelligence étendue et profonde, développée par la réflexion. L'art de penser, ou la philosophie, se présente comme un des moyens de féconder l'invention, et l'un de ses procédés les plus puissants ; c'est le procédé socratique, l'art de faire accoucher les esprits, disait le fils de la sage-femme, l'interrogation. Mais cette interrogation ne s'applique pas moins aux choses elles-mêmes qu'aux esprits. Le Pourquoi est la clef qui ouvre bien des portes. La Rhétorique possède aussi, pour féconder l'esprit, un certain nombre de moyens généraux qui résultent des conditions de l'âme humaine pour être convaincue et persuadée, et de l'expérience des maîtres de l'art oratoire, c'est-à-dire des procédés et des exemples. La force qui préside à l'invention, c'est l'attention, ou, comme on dit plus souvent aujourd'hui,

l'observation. On demandait à Newton comment il avait découvert la loi de l'attraction : « A force d'y penser, » répondit-il. Buffon définissait le génie : « l'aptitude à la patience. » Elle en est du moins une partie. On signale la prodigieuse puissance de cette faculté dans un des plus grands découvreurs de notre temps : j'ai nommé Darwin. La Rhétorique, sans donner le talent et la réflexion, indique les méthodes propres à faciliter les découvertes de l'invention oratoire, les sources des preuves, des mœurs et des passions.

Mais, avant l'étude spéciale de son sujet, l'orateur, c'est-à-dire celui qui combine en sa personne le philosophe, le poète et l'homme de bien, puisqu'il est l'homme qui plait, qui émeut, qui prouve, doit avoir eu la préparation générale qui donne l'initiation à toutes les connaissances. C'est l'homme universel. La philosophie, la poésie, l'histoire même, la science, forment le fonds d'où il tire les idées, les sentiments, les comparaisons, les faits, les arguments. « Après cette préparation générale, dit Fénelon, les préparations particulières coûtent peu, au lieu que, quand on ne s'applique qu'à des actions détachées, on est réduit à payer de phrases et d'antithèses ; on ne traite que des lieux communs ; on ne dit rien que de vague ; on coud des lambeaux qui ne sont point faits les uns pour les autres ; on ne montre point les vrais principes des choses ; on se borne à des raisons superficielles et souvent fausses ; on n'est pas capable de montrer l'étendue des vérités, parce que toutes les vérités ont un enchaînement nécessaire et qu'il faut les connaître toutes pour en traiter solidement une en particulier. »

Ce que j'ai dit de l'auditeur qui, vexé d'être entraîné par un orateur dans une direction qu'il ne voulait pas suivre, s'écriait : « Quelle peste que l'éloquence ! » montre que la preuve avait créé cette métamorphose psychologique. L'intelligence avait entraîné la volonté, selon le mot de l'Ecole : « *Voluntas intellectum sequitur.* » La preuve est donc une raison qui produit la conviction. Son plus haut degré de force est l'évidence, lumière irrésistible ; son degré moyen est la probabilité ; son plus bas degré, c'est la possibilité. La preuve est la base de l'éloquence : la conviction prépare la persuasion. Celle-ci, sans la preuve, est souvent une séduction ou un éphémère entraînement. La vérité doit donc précéder l'émotion : l'esprit doit être éclairé avant d'être ému. La conviction peut se passer de la persuasion, car « l'homme est ainsi fait que la lumière de la vérité le contraint, lors même qu'elle ne l'entraîne pas. » La persuasion n'est pas complète sans la conviction. Toutefois, il est des cas où elle s'en passe : Coriolan est ému par sa mère ; il n'est pas certain qu'il soit convaincu. Plus d'un fils a pu dire à sa mère : Je ne suis pas convaincu, mais à vos larmes je ne puis résister. Même

sur la grande masse des esprits, la persuasion, l'émotion exerce plus d'influence que la conviction. Shakespeare dit bien cette victoire du cœur sur la pensée : « *Lords, what I should say my tears gain-say; for every word I speak, ye see, I drink the water of my eyes.* » Toutefois, les mœurs, qui ont pour objet de faire agréer l'orateur et son sujet, précèdent les preuves et dans une étude logique de la Rhétorque devraient, contrairement à l'usage, former un chapitre antérieur, car, dans l'ordre naturel du discours, l'orateur agrée, prouve, persuade.

Dans un sens restreint, l'argument est la forme donnée au raisonnement : c'est son sens philosophique. Dans son acception générale, l'argument est la vérité elle-même, c'est-à-dire la preuve. Où l'orateur doit-il donc puiser ses arguments ou preuves ? Il doit les tirer d'abord, comme on le dit très bien, des entrailles mêmes du sujet, *ex visceribus rei*, ensuite des circonstances extérieures présentes et locales, enfin de ses connaissances générales, en d'autres termes : 1° de la nature même du sujet, de ses circonstances, de son but ; 2° de la personne de l'orateur, du temps, du lieu, de l'auditoire lui-même ; 3° de ses connaissances générales en philosophie, en histoire, en poésie, en science. Ces trois choses réunies constituent la matière de l'éloquence. Les trois questions les plus propres à féconder et à rectifier l'invention sont celles-ci, qui devraient être écrites en lettres de feu dans l'esprit de l'orateur : 1° Quel est celui qui parle ? 2° A qui parle-t-il ? 3° Pourquoi parle-t-il ? Cela semble très simple, mais il n'y a pas de question que l'orateur oublie plus que la dernière. L'art du moyen-âge, formaliste et mécanique, avait sa Rhétorique à procédés généraux, ou lieux communs, mais presque toujours symboliques : ses sources d'inspiration étaient : « *res, persona, locus, factum, tempus, numerus, vox.* » C'est ce que professe Jean de la Rochette, l'un des prédicateurs les plus remarquables du XIII^e^ siècle ; mais il fait tout aboutir à un sens spirituel. Par exemple, pour le lieu : la montagne de la Transfiguration signifie l'éminence sur laquelle le vieil homme se dépose pour en revêtir un nouveau.

Le pourquoi, voilà la clef qui ouvre toutes les portes, le Sésame-ouvre-toi de toutes les sciences, et donne au découvreur des joies infinies : « *Felix qui potuit rerum cognoscere causas.* » Homère appelait le sommeil πανδαμάτωρ υπνος, le sommeil dompteur de tout ; mais pourquoi ? Il eût dit sans doute que Morphée secouait sur les yeux les effluves des pavots. Le pourquoi des modernes a provoqué une autre réponse : c'est l'acide carbonique qui se répand dans les nerfs ; c'est le sang qui afflue dans tout organe en travail et quitte tout organe en travail ; vous ne riez plus et vous croyez. Est-ce

moins poétique? Je ne sais ; mais pour que le dieu du sommeil soit poétique, il faut y croire.

La première source est la principale et la vraie matière de l'éloquence. Or, tous les sujets, outre certaines idées qui les particularisent et qui en font, comme on dit au barreau, une espèce, peuvent recevoir un certain nombre d'idées propres à tous, des ressources générales, des catégories de moyens que l'on appelle topiques chez les Anciens, lieux communs chez les Modernes. Ce sont, en effet, des cases, des endroits, des *lieux* déterminés où les rhéteurs ont renfermé les principales preuves qui peuvent ressortir à un sujet. Les uns, extérieurs au sujet, sont : la loi, les titres, le serment, la renommée ou notoriété publique, le témoignage. Autrefois, on avait la question, ou l'extorsion d'un aveu par la souffrance, dont on a dit justement : « la torture interroge et la douleur répond. »

Les lieux intérieurs importent davantage à la littérature et l'art, et ils demandent quelques développements.

Le premier lieu commun intérieur est la définition : elle est souvent par elle-même un élément de la preuve. Par exemple, la définition antique de l'orateur : « *Vir probus dicendi peritus*, » établit que le talent et la probité, et implicitement la modestie, sont les trois parties constitutives de l'art oratoire et pose un idéal, un modèle qui doit servir de point de comparaison. On distingue deux sortes de définitions : la définition oratoire, esquisse générale d'une idée, et la définition philosophique, formule exacte et précise, dont le caractère propre consiste en ce que ses deux parties puissent être renversées. Un rhéteur définira l'orateur : l'homme qui parle de manière à convaincre et à persuader ; un littérateur le définira, comme Fénelon, par exemple : « L'homme vraiment digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée et de la pensée que pour la vérité et la vertu. » Condillac a dit avec raison qu'une définition est une analyse, puisque analyser, c'est résoudre un tout en ses parties. Peut-on tout définir? On a prétendu que les faits primitifs ne se définissaient pas. Mais prenons par exemple deux faits primitifs, le sentir, le vouloir. Ne peut-on pas dire que sentir, c'est éprouver une peine ou un plaisir ; que vouloir, c'est tendre vers un but? La géométrie ne définit-elle pas son élément le point, la ligne droite? Les contraires, ou raisonnements *à contrario*, sont une définition négative : on démontre ce qu'est une chose en disant ce qu'elle n'est pas. Tel est le portrait du sage, par d'Aguesseau : « Le vrai sage n'est pas celui qui vante la sagesse sans la pratiquer, etc. » Le degré le plus élevé des contraires est ce qu'on appelle les Répugnances. C'est un lieu commun qui repose sur l'impossibilité naturelle d'admettre une idée ou un fait. C'est ce

lieu commun qui dicta cette réponse à Marie-Antoinette, accusée d'avoir corrompu ses enfants : « Je n'ai pas répondu, parce qu'il y a des accusations auxquelles la nature se refuse. J'en appelle à toutes les mères ici présentes. »

Le second lieu intérieur est l'énumération. Elle est une définition développée, car si la définition détermine une idée et par conséquent la délimite des idées voisines, l'énumération étend et détache cette idée : au fond, c'est l'analyse de cette synthèse. Massillon, alors qu'il veut prouver que l'ambitieux ne jouit de rien, analyse tout ce que renferme cette dernière idée : « Il ne jouit de rien : ni de sa gloire, il la trouve obscure ; ni de ses places, il veut monter plus haut ; ni de sa prospérité, il sèche et dépérit au milieu de son abondance ; ni des hommages qu'on lui rend, ils sont empoisonnés par ceux qu'il est obligé de rendre lui-même ; ni de sa faveur, elle devient amère dès qu'il faut la partager avec ses concurrents ; ni de son repos, il est malheureux à mesure qu'il est obligé d'être plus tranquille. » L'énumération est le procédé des esprits analytiques et des époques de décadence. Démosthène est synthétique dans l'idée et son style est périodique ; Cicéron est périodique dans le style, mais analytique dans sa pensée : c'est un beau diseur, un artiste de la phrase ; Senèque est analytique pour le fond et pour la forme ; Bossuet, c'est la synthèse et la période ; Massillon, c'est l'analyse et le style menu, haché, subtil ; Shakespeare développe à grands traits. Les petits écrivains disent tout ; les grands font penser : Michelet. La monotonie des formes et la futilité des détails, voilà les écueils de l'énumération.

Le troisième lieu commun intérieur s'appelle le genre et l'espèce. Ce lieu commun, qui se trouve au fond de toute déduction ou syllogisme, repose sur cet axiôme que tout ce qui est vrai du genre est vrai de l'espèce, parce qu'en effet le genre contient l'espèce et que l'idée de genre est formée de toutes les qualités communes à plusieurs espèces : tout ce qui est vrai de l'oiseau est vrai du perroquet. Par exemple encore, on détourne d'une guerre particulière en démontrant les calamités de la guerre en général. L'œuvre principale du barreau repose sur ce lieu commun : on y appelle *espèce* une affaire particulière qu'on rapporte à une disposition générale de la loi. La déduction est-elle un procédé créateur ? Cela n'est pas possible ; en déduisant, on ne fait pas autre chose que de rendre à l'espèce que ce que l'espèce a donné au genre : c'est un simple transport réciproque. Le mouvement contraire à la déduction, c'est l'induction, le vrai procédé créateur, c'est-à-dire la conclusion de l'espèce au genre, s'emploie quelquefois, mais ne donne que la possibilité. On a ridiculisé ce procédé par l'anecdote de l'Anglais qui

débarque à Calais, trouvant à l'hôtel une servante rousse, écrit sur son livre de notes : toutes les Françaises sont rousses. Rien donc de plus injuste que le mot « *ab uno disce omnes.* » La passion obscurcit le jugement, mais on pardonne à la passion et celui à qui Iago a dit : « *Sir, you are eaten up with passion.* » Othello pourrait raisonner comme Hamlet, irrité contre sa mère : « *Frailty, thy name is woman !* »

Le quatrième lieu commun intérieur est la comparaison. C'est un rapport établi entre deux choses semblables : s'il repose sur l'identité, c'est une preuve absolue, c'est une équation et il produit l'évidence ; si c'est un rapport d'analogie, c'est une preuve relative et elle aboutit à la probabilité. Il y a deux degrés dans la probabilité : on conclut du semblable au semblable , c'est la comparaison *à pari*, c'est ainsi qu'on peut prétendre qu'un homme, qui a commis un vol, a pu en commettre un autre, le degré moyen de la probabilité, ou bien on conclut du plus au moins d'après l'axiôme que qui peut le plus peut le moins, ce qu'on appelle la comparaison *à fortiori*, le plus haut degré de probabilité. Ainsi un homme a assassiné, à plus forte raison a-t-il pu frapper violemment. Il y a un troisième degré de comparaison, qui est le plus faible et qu'on appelle *à minori*. C'est comme si l'on disait : cet homme est vif ; donc il a pu tuer. La comparaison latente, en poésie, s'appelle métaphore : les poètes affirment, mais ils ne prouvent pas : leur vérité, c'est leur foi ; leur foi, c'est leur passion. Shakespeare se complait dans les comparaisons carrées : *woman is frailty*, dit Hamlet ; *to die, to lie*, dit le même ; *beauty is a witch ; to be furious is to be frighted out of fear and in that mood the dove wil peck the estridge ; glory is a circle in the water*, etc, dans *Henri VI*. Mais à ces ressemblances, la sagesse populaire dit : comparaison n'est pas raison et les savants disent : « *claudicat omnis comparatio.* »

Enfin, pour cinquième lieu commun, on a ce que l'Ecole appelle Antécédents et Conséquents, Causes et Effets, deux groupes à peu près identiques. Les antécédents et les conséquents sont les circonstances qui préparent un fait ou qui le suivent : c'est souvent un topique judiciaire ; c'est celui des cours d'assises : « Vous avez eu des démêlés avec un tel, vous l'avez menacé. » Voilà les antécédents. Un poète a dit : « Quelque crime toujours précède les grands crimes. » Voici les conséquents. « Il est tué, vous disparaissez, vous vous méfiez de ses amis, etc. » Les causes et les effets consistent à descendre d'un fait à ses résultats : « Il a reçu une détestable éducation, donc il a commis le crime, » ou à remonter des résultats au principe : « Il a fait le mal, donc il a été mal élevé. »

Les lieux communs ont été résumés dans un vers technique que

plus d'un avocat ou procureur tient écrit au fond de son bonnet : « *Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis? Cur? Quomodo? Quando.* »

Marmontel a justement apprécié la valeur des lieux communs, qu'il a comparés à des instruments dans un atelier et à des couleurs sur une palette : leur valeur dépend de l'usage qu'on en fait : « La palette de Raphaël et du Titien était la même que celle des plus mauvais peintres. » Les lieux oratoires étaient les mêmes pour Cicéron que pour le plus mauvais raisonneur de son temps. Mais le Titien et Raphaël négligeaient-ils de bien connaître le nombre et l'effet des couleurs que l'on broyait pour eux, comme pour une foule de mauvais coloristes?... Que les disciples de l'éloquence ne dédaignent pas ces théories ; c'est la raison qui se rend compte à elle-même de ses procédés et de ses moyens. » L'effet des couleurs ! c'est bien dit ; mais qu'est-ce que l'effet des couleurs, ce que les peintres appellent aujourd'hui les *valeurs?* La couleur et l'idée ne sont pas des valeurs absolues : elles ne valent qu'autant qu'elles se fondent dans l'ensemble. « Une couleur, dit un praticien artiste, n'existe pas en soi, puisqu'elle est modifiée par l'influence d'une couleur voisine. » On en peut exactement dire autant d'une idée, des lieux communs, des preuves et des arguments. On a beaucoup comparé l'acteur et l'orateur : Marmontel a trouvé la différence : « L'orateur souffre pour son client ; mais l'acteur est le patient lui-même. »

Malgré une certaine sécheresse, l'art de l'éloquence et toute œuvre littéraire ne peuvent se dérober à l'étude de l'argumentation, pas plus que la mécanique ne peut se refuser à démonter une machine. Le moyen-âge avait fait de l'argumentation une machine aux rouages les plus fins, les plus subtils, et, pour un grand nombre, parfaitement inutiles. Mais on ne peut nier que la syllogisme ne soit un instrument de précision dans l'art de raisonner. Il semble que, sous le rapport du raisonnement, le cerveau humain s'est agrandi, et qu'il opère des jugements avec une intuition plus vaste et plus facile. Cette mathématique du raisonnement prend des proportions étonnantes dans les logiques profondes, comme dans celle de Stuart Mill : c'est un monument. La logique est-elle une science ou un art? le logicien Wateley résout la question : c'est une science, si l'on entend l'analyse de l'opération mentale qui a lieu quand nous raisonnons ; c'est un art, s'il s'agit de règles fondées sur cette analyse pour exécuter correctement l'opération. Cette bonne distinction s'applique à toutes les branches des connaissances. Dans ce qui va suivre, on trouvera la fusion de l'art et de la science du raisonnement.

L'argumentation est l'emploi des arguments ; or, les arguments sont la forme des preuves. Prouver qu'un homme a eu le droit de

tuer un homme, Milon Clodius, c'est ce qui peut revêtir un grand nombre de formes. Les preuves sont philosophiques, quand elles sont réduites aux éléments nécessaires et constitutifs ; elles sont oratoires quand ces éléments sont, ou dans le nombre, ou dans l'ordre, ou dans l'expression, différentes des formes philosophiques, ou purement logiques. Dans ce dernier cas, elles admettent le développement et l'ornementation.

Le raisonnement consiste à tirer de deux jugements, appelés principes, un troisième, appelé conclusion : la réunion de ces trois éléments se nomme Syllogisme. La première proposition est dite Majeure, la seconde Mineure, la troisième Conclusion. Le syllogisme est la forme élémentaire et essentielle de l'argumentation. Prenons pour exemple un syllogisme, souvent cité, mais qui est plus spécieux que solide : « Tout mensonge est une lâcheté ; or, la flatterie est un mensonge, donc la flatterie est une lâcheté. » Ce procédé, qui consiste à aller d'une vérété générale à deux vérités particulières, est le procédé de la Déduction. Le dernier jugement est évidemment contenu dans les deux premiers ; dès lors ce procédé est démonstratif et non créateur ; il dégage une vérité latente, il ne la crée pas. Ensuite, les deux premières propositions ont un terme commun, c'est *mensonge ;* ce terme commun, ou *moyen terme*, établit une comparaison entre le grand terme, qui est ici *lâcheté*, et le petit terme *flatterie*. Telle est l'explication donnée par l'Ecole. Mais ne pourrait-on pas dire avec la démonstration géométrique : « Flatterie égale mensonge qui égale lâcheté ; » donc ce sont trois quantités identiques, ou mieux encore : « deux quantités égales à une troisième sont égales entre elles ; » donc flatterie et lâcheté étant égales à mensonge sont égales entre elles.

J'ai dit que le syllogisme en question est plus spécieux que solide ; non, si l'on n'aspire qu'à une vérité générale ; oui, si l'on veut une vérité absolue. En effet, s'il y a un mensonge qui ne soit pas une lâcheté, par exemple le mensonge pour sauver la vie d'une mère, d'un père, d'un ami, le point de départ n'est plus exactement vrai. Mais absolument vraie serait la majeure suivante : « Tout homme est mortel, etc. » Or, qui fournit la majeure : c'est le procédé qui crée, c'est l'induction. L'observation a fourni tant de faits particuliers de mensonges qui étaient une lâcheté que la somme de ces faits a fourni une vérité générale ; la mort successive des individus, sans exception, a fourni une vérité universelle. Dans la Scolastique, il était soumis à des règles innombrables ; aujourd'hui, on les réduit à deux : 1° le moyen terme doit conserver dans chaque prémisse une signification identique ; 2° la conclusion ne doit pas être plus étendue que les prémisses. Tout raisonnement qui

manque à ces règles s'appelle sophisme, si la faute est volontaire, et paralogisme, si elle ne l'est pas. Si le syllogisme n'est pas un procédé créateur de l'idée, c'est du moins une arme de précision : « On n'a pas besoin de formes syllogistiques pour raisonner, dit Stuart Mill dans son *Système de logique*, mais pour s'assurer qu'on raisonne correctement. » La mineure représente un fait d'observation, car pour dire : « Tout homme est mortel, or Socrate est un homme... » il a fallu observer que Socrate est distinct des autres êtres; mais, en outre, comme le remarque judicieusement Stuart Mill, avoir constaté que Socrate ressemble à tous ceux qui ont été mortels, car le raisonnement tomberait sans cette ressemblance.

Evidemment, toutes ces armes de la logique dépendent, comme moralité, de l'emploi qu'on en fait. Il faut bien les opposer aux sophismes : « Le diable, lui aussi, dit Dante, est un grand logicien. » Du reste, cette mathématique de la logique a un grand attrait pour ceux qui aiment à tout condenser en formules, et il faut convenir que la logique se rapproche de la rigueur des mathématiques. Je viens d'essayer sur le syllogisme la méthode de la géométrie : le traité de logique de Stuart Mill a tout l'attrait et le sombre mystère des calculs et des formules. On a remarqué que beaucoup des grands philosophes ont été de fortes têtes à mathématiques : longtemps la philosophie ne s'est pas séparée des sciences exactes et physiques : on cite surtout Descartes et Leibnitz Platon n'avait-il pas écrit sur son école : Que nul n'entre ici, s'il n'est géomètre.

Il y a plusieurs espèces de syllogismes : l'Enthymême est un syllogisme sans majeure; Aristote, qui l'appelle le syllogisme des orateurs, en fait la base de la rhétorique. La forme logique doit donc être rejetée pour qu'il subsiste et on peut le reconnaître dans ce vers de Molière : « Quoi ! vous êtes dévot, et vous vous emportez ! » Le nom de cet argument lui vient de ce qu'une des prémisses lui reste dans l'esprit.

Le Prosyllogisme est, comme le dit son nom, un syllogisme qui est précédé d'un autre, avec cette condition que la conclusion du premier sert de majeure au second, tel est l'argument de la philosophie spiritualiste : « Une chose simple ne peut périr par la décomposition des parties; or, l'esprit est simple, donc l'esprit ne peut périr par la décomposition des parties; or, l'âme humaine est un esprit, donc elle ne peut périr par décomposition. »

Le Sorite, un mot qui veut dire monceau, accumulation, est une série de propositions enchaînées de telle sorte que l'attribut de la première sert de sujet à la seconde, que l'attribut de la seconde sert de sujet à la troisième, et ainsi de suite, jusqu'à la conclusion. C'est un argument de ce genre que Montaigne met dans l'esprit de

son renard, quand les Scythes le lancent sur la glace. Scarron l'emploie dans sa dédicace à Louis XIV de *Don Japhet d'Arménie* : « Je tâcherai de persuader à Votre Majesté qu'elle ne se ferait pas grand tort, si elle me faisait un peu de bien ; si elle me faisait un peu de bien, je serais plus gai que je ne suis ; si j'étais plus gai que je ne suis, je ferais des comédies enjouées ; si je faisais des comédies enjouées, Votre Majesté en serait divertie ; si elle était divertie, son argent ne serait pas perdu. »

L'Epichérême est un syllogisme où les prémisses sont accompagnées de sa preuve ; aussi est-il appelé, à cause de ses développements, l'argument oratoire par excellence. Son nom dérive de l'effort, de l'insistance de l'orateur sur les prémisses. La Milonienne se réduit à un épichérême : — « Il est permis de tuer qui veut tuer : la loi naturelle, le droit des gens, les exemples le prouvent ; or, Clodius a tendu des embûches à Milon : ses armes, ses soldats, toutes ses manœuvres l'attestent ; donc Milon a eu le droit de tuer Clodius. »

Le Dilemme, littéralement la double prise, la double étreinte, qu'on appelle l'argument à deux tranchants — « *utrinque feriens*, » ou encore l'argument fourchu et cornu, consiste en deux propositions contraires, qui doivent battre l'adversaire, soit qu'il adopte l'une ou l'autre. C'est au fond un double syllogisme, mais c'est un argument irrésistible, s'il n'y a que deux hypothèses possibles. Autrement, l'adversaire échappe par la tangente, par un moyen terme, comme par exemple on échappe par la liberté à la mise en demeure d'opter entre la licence et le despotisme. C'est par un dilemme que Mathan essaie de triompher de la répugnance d'Athalie à faire mourir le jeune inconnu du temple :

> A d'illustres parents s'il doit son origine,
> La splendeur de son rang doit hâter sa ruine ;
> Dans le vulgaire obscur si le sort l'a placé,
> Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé ?

Sans doute, les peuples, comme les individus, tirent toutes les conséquences d'un principe, heureux quand ils ne tirent que les conséquences immédiates ou, mieux encore, quand ils unissent les conséquences par des transactions : la paix publique et le bon progrès sont à ce prix. Ainsi il n'est pas possible de ne pas tirer l'égalité du principe de la liberté, mais il faut y arriver par degrés. Toutefois, il n'est pas vrai que l'égalité, qui est pour l'individu le pouvoir de se développer, soit le nivellement : dans un champ, toutes les tiges poussent librement, selon leur force native, mais tous les épis ne sont pas à la même hauteur. Mais dans le champ

social actuel, bien que mieux cultivé que dans les époques antérieures, je suis autant attristé par la pensée des plantes qui avortent ou s'étiolent que réjoui par la vue des épis forts et vigoureux. Le meilleur état social est donc celui qui permet au plus grand nombre de naître et de grandir, comme le meilleur champ est celui où le plus de grains peuvent naître, grandir, et, selon un terme de mon pays de Normandie, parvenir à *épier*.

L'Exemple est un argument fondé sur l'analogie des circonstances, et il est d'autant plus probant qu'elles se rapprochent davantage de l'identité. Il y aurait un argument de cette espèce, si l'on disait : « A pareil jour, vous avez vaincu ces mêmes ennemis : pourquoi ne les vaincriez-vous pas encore ? » C'est un exemple de poète, c'est-à-dire d'homme passionné, que ce mot dont on abuse considérablement : « *ab uno disce omnes*, » c'est-à-dire par un Grec juge tous les autres, et la majeure serait : « Tout Grec est un fourbe » contre laquelle protesteraient Agamemnon, Achille, Ménélas, Nestor, etc. Le peuple a ses axiômes mieux éprouvés ; il dit : une fois n'est pas coutume. Le mot de Virgile est donc une fausse induction. L'Argument personnel est une variété de l'exemple : il est tiré des paroles ou des actes d'un adversaire qu'on lui oppose à lui-même. L'oraison pour Ligarius repose sur cet argument : Cicéron y démontre que son client n'a fait rien autre chose que ce qu'a fait Tubéron, l'accusateur. Mais naturellement cette riposte n'est forte que quand des deux côtés tout est égal d'ailleurs.

Tous ces arguments appartiennent à la Déduction, puisqu'ils sont tous le syllogisme plus ou moins déguisé. L'Induction est le contraire de la déduction ; c'est un procédé et un argument par lequel on va de faits particuliers à une vérité générale ou à une loi, ce que l'école anglaise appelle une uniformité. La chûte d'une pomme, dit-on, révéla à Newton la loi de la gravitation. C'est le procédé le plus fécond, le plus créateur de l'esprit humain : il repose sur l'observation des faits et sur la généralisation, et il approche d'autant plus de la certitude que les faits sont plus nombreux. Ainsi, pour citer une théorie contemporaine, l'évolution, en tout, c'est-à-dire le perfectionnement, arrive à la certitude par les conquêtes de faits qu'elle opère tous les jours L'induction offre de magnifiques perspectives à l'histoire et à l'éloquence. C'est par induction qu'on a dit : « la civilisation suit la route du soleil, » loi tirée de la chûte successive de l'Inde, de l'Assyrie, de l'Egypte, de la Grèce, de Rome, de quelques nations occidentales et du lever éclatant du soleil sur l'autre rivage de l'Atlantique. Enfin, pour prendre la définition de Stuart Mill : « l'induction est la généralisation de l'expérience. »

L'induction de Newton, que je viens de citer, me donne lieu de

citer de Stuart Mill une pensée assez extraordinaire : « Pourquoi un seul exemple suffit-il dans quelques cas pour une induction complète, tandis que dans d'autres des myriades de faits concordants, sans aucune exception connue et présumée, sont de si peu de valeur pour établir une proposition universelle ? Celui qui peut répondre à cette question en sait plus en logique que le plus savant des anciens et a résolu le problème de l'induction. » Mais il a répondu lui-même en démontrant qu'elle est souvent une opération si rapide qu'elle devient une véritable intuition. Le lièvre suivra la même route que la tortue, mais il la franchira d'un bond. Le lièvre, c'est le talent, c'est le génie ; mais le génie est un homme et suit les procédés de l'humanité, mais d'une manière qui fait qu'il est le génie. On parlait devant Soult de l'inspiration dans la guerre : « Il n'y a pas d'inspiration, dit-il ; il y a des calculs rapides. » Il n'y a que les idées nécessaires, comme le temps, l'espace, la cause, qui soient intuitives véritablement et elles résident dans l'homme simple comme dans l'intelligence supérieure.

Toutefois, on peut dire que tout ce qui est concevable, les lois de la nature étant respectées, peut exister. Stuart Mill ne croit pas impossible que les hommes, dont a parlé Pline, dont parle Shakespeare dans le grand discours d'Othello, c'est-à-dire qui ont la tête au-dessous des épaules, puissent être une réalité. Mais est-il assez physiologiste pour assurer que les lois de l'organisation humaine ne s'opposent pas à cette existence ? Je sais bien que beaucoup de choses, regardées comme inconcevables, comme la rotation de la terre autour du soleil, les antipodes, etc., ont acquis un état de certitude, mais c'est parce qu'on a conquis de nouvelles lois naturelles, la gravitation, la rotondité de notre globe, la force centripète, etc. ; plus on ignore, plus il y a de choses inconcevables : le roi de Siam ne concevait pas la glace dont lui parlaient les voyageurs européens. C'est donc avec prudence qu'il faut nier la concevabilité des choses, excepté dans le cas où les lois de la nature seraient évidemment violées. Une pierre lancée ne restera jamais suspendue dans l'air. Pour les vérités nécessaires, il n'y a pas l'ombre d'un doute : deux et deux ne feront jamais cinq ; il n'y aura pas d'effet sans cause ; rien n'existera en dehors de l'espace et du temps. Toute induction, tout syllogisme est précédé d'un fait de croyance, qui précède et embrasse tout, c'est la persistance du cours de la nature. Aussi, je puis bien suivre Stuart Mill, lorsqu'il dit : « Une simple disposition, même supposée instinctive, ne garantit pas la vérité de cette croyance ; les choses qu'on a supposé ne pouvoir être niées sont innombrables... une époque ou une nation ajoute une foi implicite à ce qui semble incroyable ou inconcevable à une autre ; tel individu

est entièrement libre d'une croyance qu'un autre juge absolument inhérente à l'humanité. » Tout cela est parfaitement vrai ; mais je ne puis suivre ce penseur, tout profond qu'il est, quand il va jusqu'à affirmer qu' « il n'y a point de proposition dont on puisse dire que toute intelligence humaine doit éternellement et irrévocablement la croire. » Stuart Mill lui-même cite comme vérités, « dignes de foi, » ces axiômes mathématiques : « Des choses égales à une même chose sont égales entre elles. — Des quantités ajoutées à des quantités égales donnent des sommes égales. — Tout ce qui est composé de parties est composé des parties de ces parties. »

Quant aux hypothèses, leur importance scientifique ne saurait être niée : elles sont les avant-courrières de la vérité. « Sans ces suppositions, dit le même penseur, la science ne serait jamais arrivée où elle est ; ce sont des pas nécessaires dans la marche vers quelque chose de plus certain, et presque tout ce qui est maintenant théorie fut d'abord hypothèse. » Mais hypothèse ne veut pas dire rêverie : l'hypothèse elle-même s'appuie sur des connaissances sérieuses, d'où elle s'élance dans le champ, non pas des suppositions, mais d'une supposition qui a plus de vérité qu'une autre. C'est en ce sens, qui n'a pas été suffisamment compris, que Newton disait : « *Hypothèses non fingo* » qu'on traduit par « je ne fais pas d'hypothèses, » car lui-même ne se dépossédait pas de ce procédé nécessaire, et d'ailleurs il faisait réellement des hypothèses ; il disait : je ne forge pas des fictions, c'est-à-dire que partant d'un point vraiment scientifique, il cheminait vers la vérité, ou d'une base solide il s'élançait vers elle. Si, par exemple, je suppose qu'il y a des corbeaux blancs, comme on a pu supposer qu'il y a des cygnes noirs, ce qui s'est réalisé, c'est que je pars d'une notion scientifique, c'est que le genre corbeau n'est pas caractérisé par la couleur, c'est que la couleur, dans les plantes ou les animaux, ne peut être la caractérisque fixe d'un genre, pas même d'une espèce. Ce n'était pas une invention pure de Newton que cet air subtil qu'il imagina entre le soleil et la terre pour expliquer l'action de l'un sur l'autre, alors qu'il était gêné par ce principe de son temps qu'une chose ne peut pas agir où elle n'est pas, ce qu'il croyait vrai, puisqu'il dit lui-même « qu'on ne peut concevoir que la matière inanimée puisse, sans l'intermédiaire de quelque autre chose non matérielle, agir sur une autre matière sans contact mutuel. » C'était l'époque où, pour expliquer les diverses actions matérielles ou morales, on inventait des intermédiaires, où Cudworth imaginait l'influx plastique pour rendre compte des actions réciproques de l'âme et du corps. Aujourd'hui, l'observation remplace l'hypothèse ; par exemple : qu'est-ce que la flamme ? c'est de la chaleur ; et la chaleur ? l'expérience

prouve que toute combinaison chimique produit de la chaleur, puis que toute combinaison est du mouvement. Ainsi la science va des faits à des lois de plus en plus étendues. Elle s'arrête à la plus étendue ; mais qui peut dire qu'elle n'ira pas plus loin.

Si l'orateur instruit par les preuves, il plaît par les mœurs, il touche par les passions.

Les mœurs sont les qualités personnelles par lesquelles il se concilie la bienveillance de son auditoire. La première de ces qualités est la Probité, d'où découle la Bienveillance ; la seconde est la Capacité, ou, en terme d'école, la Prudence ; la troisième est la Modestie. L'antique définition : *Vir probus dicendi peritus*, renferme les deux premières et sans doute aussi la troisième, car il est rare que l'homme probe ne soit pas modeste. C'est dès le début, ou Exorde, que doivent se révéler les mœurs qui produisent, pour l'auditeur, la confiance, pour l'orateur, l'autorité.

La probité est la qualité par laquelle l'orateur apparaît à son auditoire comme convaincu de la vérité, de la justice et de la moralité de sa cause ou de sa thèse. Parce qu'il est probe, il est vrai, du moins, au moment qu'il parle ou qu'il écrit. Avec cette réserve, on peut répondre à l'objection tirée des fautes ou des vices des grands orateurs ou écrivains, de Senèque écrivant de la pauvreté sur une table d'or, de Rousseau exaltant les vertus domestiques et envoyant ses enfants à l'hôpital. Quand même l'orateur pourrait n'être pas vertueux, c'est-à-dire probe et vrai, au moment où il parle, l'infériorité où il se placerait alors, relativement à son éloquence et à ses effets, consacrerait encore la vertu comme condition de l'art oratoire. Que Salluste et Senèque et Jean-Jacques aient eu des actes en contradiction avec leurs écrits, comme on le prétend quelquefois, qui vous dit qu'ils n'aient pas été sincères, au moment où ils écrivaient ? Et s'ils ne l'étaient pas, ils ont dû parler moins bien de la vertu que s'ils y avaient cru. Parce que l'orateur est probe, il est bienveillant, c'est-à-dire qu'il est animé de zèle pour les intérêts qu'il défend, autrement dire, pour l'auditoire, qui représente ceux de la vérité et de la justice. S'il est soupçonné de malveillance, d'égoïsme ou d'indifférence, il est écouté avec défiance et hostilité.

La Capacité ou Prudence est la puissance intellectuelle de traiter convenablement le sujet, ce qu'on appelle encore compétence. La capacité combinée avec la probité porte la confiance à un haut degré, mais elles sont inséparables, car ce n'est pas assez de vouloir la vérité, il faut être jugé capable de la découvrir et de l'exposer.

Ces mœurs manqueraient leur effet, si elles étaient accompagnées d'un sentiment de présomption ou d'orgueil, sentiment qui déplaît en soi, d'abord, et qui ensuite se montre comme un danger pour

ces mœurs elles-mêmes, parce que l'arrogance fausse le cœur et aveugle l'esprit. La Modestie doit donc couronner ces qualités dont elle est, du reste, la compagne presque constante. Que dis-je? l'homme honnête et supérieur sent toujours son humilité en face des grands sujets qu'il aborde. Shakespeare va même plus loin : il dit que la supériorité voile son propre mérite :

> It is the witness still of excellency
> To put a strange face on his own perfection.

Quant à la bienveillance, elle est dans la nature humaine : « *We are born to benefits*, » dit le même dans *Timon of Athens*.

Enfin, l'auditoire, le lecteur n'aime pas la violence : il ne veut pas qu'on lui impose avec orgueil même des idées fondées sur la raison et exprimées avec autorité. Les mœurs peuvent sans doute apparaître successivement; mais elles ont tout leur effet, quand elles se montrent toutes ensemble et dès le début de l'orateur. Il me semble que plusieurs de ces qualités apparaissent dans l'exorde du discours d'Othello au Sénat, composé cependant par un homme qui n'avait pas fait sa rhétorique et connu directement les auteurs classiques, ce à quoi il dut de garder toute la virginité de son génie :

> Most potent grave and reverend Seigniors,
> My very noble and approw'd good masters...
> Rud I am in my speech,
> And little bless'd with the set phrase of peace...

L'orateur touche par les passions. Toutes les passions se rapportent à deux, l'amour et la haine. A l'amour se rattachent l'espérance, l'admiration, la sympathie, la pitié, etc.; à la haine se rapportent l'indignation, la colère, la terreur, l'horreur. De l'amour, personne n'a mieux parlé, personne n'a su mieux faire vivre l'amour que celui qui a dit de lui, dans *As you like it* :

> It is to be all made of fantasy,
> All made of passion, and all made of wishes,
> All adoration, duty and observance,
> All humbleness, all patience and impatience,
> All purity, all trial, all observance.

Il avait aimé celui qui parlait ainsi. C'est pourquoi le plus sûr moyen d'émouvoir, c'est d'être ému soi-même. Trop connu, pour le citer, est le mot d'Horace, reproduit par Boileau dans un de ces vers axiômes, de bon sens, qu'il sut très bien frapper. La puissance d'émouvoir, inhérente à l'orateur ou à son discours, s'appelle Pathétique. L'émotion artificielle et fausse est dite Pathos. A part

quelques circonstances où la passion fait explosion soudainement, l'émotion doit être produite par degrés, c'est-à-dire par gradation. Aussi la fin du discours ou Péroraison est-elle la place spéciale des passions. Le pathétique doit être en rapport avec son objet : les grands mouvements ne conviennent pas aux petites choses ou ils tombent dans cette veine comique, dont le chef-d'œuvre est sans doute la comédie de Racine. C'est alors, dit Quintilien, chausser le cothurne à un enfant ou l'armer de la massue d'Hercule.

Le pathétique se divise en direct et en indirect : il est direct, quand l'émotion de l'auditeur est celle de l'orateur communiquée ; il est indirect, quand l'émotion de l'auditeur est produite, sans que le même sentiment soit exprimé dans les paroles de l'orateur ; la folie du roi Lear est du pathétique indirect ; Antoine lit simplement le testament de César en faveur du peuple romain et cette lecture remplit le peuple de pitié et d'indignation. Les orateurs antiques faisaient encore de ce pathétique, quand ils écartaient l'habit d'un vétéran et montrant ses cicatrices, quand ils amenaient en haillons, éplorée, la famille de l'accusé. Les formes ou figures particulières au pathétique sont l'Exclamation, l'Apostrophe, l'Interrogation, l'Ironie, l'Hyperbole, etc.

Les mœurs et les passions, considérées relativement à l'auditeur, constituent une loi suprême de l'éloquence et s'appellent Convenances et Bienséances. Le genre d'éloquence et la nature des raisonnements dépendent donc de la nature de l'auditoire et des circonstances. L'âge, la condition, la croyance, les préjugés, les habitudes, le lieu, le temps sont les considérations qui règlent le caractère des passions, la couleur du style et le ton oratoire : l'orateur est un clavier que touche l'auditoire.

La seconde partie de l'art oratoire et de tout art est la Disposition. La disposition commence où finit l'invention, ou bien toutes deux surgissent en même temps dans les cerveaux puissants. Cette seconde opération de la rhétorique consiste à mettre dans un ordre convenable les éléments fournis par l'invention. L'ordre est la loi essentielle de toute œuvre d'art : c'est le rapport harmonique des parties avec l'ensemble ; mais il ne constitue pas seulement une loi esthétique, c'est-à-dire de beauté, mais il est encore la condition de l'intelligibilité de tout œuvre d'art, de science, de littérature : *lucidus ordo*, l'ordre est la lumière. Cicéron dit que ce qui agit le plus sur les esprits des hommes, c'est la méthode et l'ornement. Démosthène, dans le discours pour la Couronne, en refusant de suivre dans sa défense la marche de l'accusation, et en disant qu'il n'est pas assez simple — ευηθης — pour tomber dans le piége, prouve toute l'importance de la disposition. La disposition réalisée

s'appelle Plan. L'arrangement du plan est la préparation nécessaire à l'élocution : « C'est faute de plan, dit Buffon, qu'un homme d'esprit ne sait pas où commencer à écrire. Il aperçoit à la fois un grand nombre d'idées, et comme il ne les a ni comparées, ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres; il demeure donc dans la perplexité. » Il résulte de ces paroles d'un rhéteur profond et d'un maître de l'éloquence claire et savante, qu'il y a deux opérations nécessaires dans la Disposition, la Comparaison et la Subordination, l'examen de la valeur relative des éléments et de leur dépendance. La nécessité est dans la disposition, comme en tout, le cachet de la perfection possible. La gradation est la progression et le mouvement dans la disposition.

Le besoin d'une bonne disposition est d'autant plus sensible que le sujet est plus compliqué et que l'œuvre oratoire se rapproche davantage de l'improvisation. En outre, l'ordre et la méthode sont en raison du degré d'intelligence de l'auditoire.

L'ordre dans le discours oratoire est tellement déterminé par la nature que l'enfant, qui demande une grâce à ses parents, suit la même marche que les maîtres de l'éloquence. Il aborde d'un air soumis, gracieux et modeste, s'informe de la santé, fait un compliment : c'est l'Exorde. Il hasarde l'objet de sa demande : c'est la Proposition. S'il est complexe, il détaille les divers points qu'il voudrait obtenir : c'est la Division. Il fait valoir tel ou tel acte de son existence : c'est la Narration. Il présente comme motifs déterminants sa conduite, ses succès, certaines promesses à lui faites, son travail : c'est la Confirmation. Si l'on oppose des objections, il y répond : c'est la Réfutation. Enfin il rassemble ses raisons : Récapitulation; il ajoute les caresses, les supplications, les larmes : Péroraison.

Et ce ne sont pas les orateurs qui passent par tous ces degrés; ce sont les poètes : Shakespeare a d'admirables discours, mais qui se fondent bien dans le drame. Notre tragédie classique, et c'est son tort, n'est guère qu'une série de plaidoyers. Le plus avocat de tous nos tragiques, c'est un Normand, c'est Corneille : *Cinna,* spécialement, est un tournoi d'éloquence. Le moindre discours des animaux de La Fontaine remplit les lois de l'art : celui du Paysan du Danube est armé de toutes pièces. Les poètes lyriques eux-mêmes sont soumis à ces lois : on observe, par exemple, pour la canzone, toute brève qu'elle est, l'exorde, l'exposition, la confirmation, la réfutation, la péroraison.

Il serait facile de faire la même démonstration sur une *oraison* de Shakespeare. Je prendrais, par exemple, celle d'Othello dans le Sénat de Venise, à cause d'une circonstance toute particulière. Je

viens de citer l'exorde : « *Most potent... seigniors ;* » la proposition est brève : Oui, j'ai pris sa fille à ce vieillard et j'en ai eu le droit. Pour le prouver, il fait la narration de sa vie, simple, naïve, crédule, jusqu'à admettre « *men whose heads Do grow beneath their shoulders ;* » sa confirmation, c'est la pitié, l'amour, les larmes de Desdemone « *She loved me... and I loved her.* » Mais où est la conclusion, la péroraison de ce discours ? C'est Desdemone qui la fait et alors tout est complet « ... *I saw Othello's visage in his mind... let me go with him.* »

De ces parties du discours, les unes sont accidentelles et les autres nécessaires : il n'y a de parties vraiment nécessaires que l'Exorde, la Confirmation, la Péroraison. On conçoit même des discours sans exorde et sans péroraison ; on n'en conçoit pas sans confirmation.

Cette distribution des parties du discours amène nécessairement l'étude de chacune d'elles.

L'entrée en matière, qu'ailleurs on appelle Exposition, Début, Préambule, Introduction, Prologue, se nomme Exorde dans le discours. C'est la partie dans laquelle l'orateur cherche à se concilier la bienveillance et l'attention. Aussi, c'est surtout le lieu des mœurs oratoires. Le caractère de l'exorde dépend de l'état des esprits, de la nature du sujet, de la personne de l'orateur. Il est d'autant plus important que la première impression est toute puissante et que d'elle dépend souvent tout le succès du discours : *dimidium facti qui cœpit habet,* » peut-on dire dans un sens un peu détourné. Aussi les anciens écrivaient et apprenaient cette partie, tandis qu'ils improvisaient le reste ; ensuite, ils en avaient de rechange, écrivant quelquefois plusieurs exordes pour toutes les situations possibles. On a de Démosthène plusieurs exordes pour un seul discours.

Il y a plusieurs espèces d'exordes :

1° Quand l'orateur est sous l'empire d'une passion violente, cette passion fait explosion tout d'abord, surtout quand elle est l'interprète d'une semblable disposition dans l'auditoire. Ainsi, Cicéron indigné au milieu du Sénat indigné, dont les membres s'écartent sur leurs siéges de celui du conspirateur, Cicéron éclate en ces termes : « Jusques à quand abuseras-tu de notre patience, Catilina ? » Cet exorde dramatique est dit véhément, abrupte, *ex-abrupto.* C'est le plus rare des exordes : en effet, c'est dans des circonstances exceptionnelles que les passions, dont le lieu spécial est la péroraison, font irruption dans l'exorde, qui est le lieu spécial des mœurs.

2° Quand l'orateur reconnaît que son auditoire éprouve de l'antipathie pour son sujet ou pour sa personne, c'est-à-dire quand il a des répugnances à détruire, il n'aborde son sujet que par des dé-

tours, à l'aide de procédés qu'on appelle Précautions oratoires ; c'est alors le cas de faire usage des mœurs, surtout si c'est l'orateur lui-même qui soulève des répugnances. Cette espèce d'exorde s'appelle Exorde insinuant ou par insinuation. C'est le plus ordinaire dans le genre délibératif et judiciaire. Les modèles de cet exorde sont, en grec, la Troisième Olynthienne où Démosthène va proposer l'abolition d'une loi qu'il était très dangereux même de discuter, en latin, celui du Discours pour la loi agraire, où Cicéron propose au peuple de renoncer à une loi qui lui est chère, celui du plaidoyer de Desèze pour le roi Louis XVI, devant une assemblée où l'autre défenseur, Malesherbes, disait : « Je cherche ici des juges et je ne vois que des accusateurs. »

3° Quand ni l'une ni l'autre de ces situations n'existe, l'orateur entre directement et tranquillement en matière : c'est l'Exorde simple. Il a lieu, quand l'auditoire est vide de répugnances, qu'il est sous l'empire de quelque grande idée, comme la mort, par exemple, la fragilité des fortunes humaines, etc. Tel est l'Exorde de l'oraison funèbre d'Henriette de France, par Bossuet : « Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la leçon aux rois et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et terribles leçons, etc. » C'est encore un spécimen d'exorde simple que celui de l'oraison sur une tombe, dans *Cymbeline,* de Shakespeare :

With fairest flowers,
While summer lasts, and I live here *Fidèle,*
I'll sweeten thy sad grave, etc.

On comprendrait imparfaitement le rôle de l'exorde, si l'on ne voyait en lui qu'une préparation pour entrer en matière : il est l'indication *générale* du sujet. L'indication *particulière* est la Proposition.

Ainsi, la Proposition est l'énonciation claire et précise du sujet. Dans le genre démonstratif, c'est la vérité qui doit être développée ; dans le délibératif, c'est la mesure à adopter ; dans le judiciaire, c'est la question de droit ou de fait qu'il s'agit de résoudre. La place de la proposition se trouve naturellement après l'exorde ; mais elle peut encore se trouver dans une autre partie du discours, ou même nulle part, lorsqu'elle est à l'état d'idée suffisamment connue et d'impression générale. La règle principale de la proposition, c'est qu'elle soit claire, brève et frappante : c'est une formule courte, nette et de nature à saisir l'esprit et à se graver dans la mémoire. Telle est la proposition des sermons de Massillon sur les

Exemples des grands : « Les exemples des princes et des grands roulent sur cette alternative inévitable : ils ne sauraient se perdre ou se sauver tout seuls, vérité capitale qui fera le sujet de ce discours. » La proposition est simple ou composée : elle est simple, quand elle énonce un seul objet à prouver ; elle est composée, quand elle énonce plusieurs objets ou plusieurs points de vue dans un objet. Telle est la proposition des Tentations des grands, sermon de Massillon : « Le plaisir commence à corrompre le cœur des princes ; l'adulation l'affermit dans l'égarement ; l'ambition consomme l'aveuglement et achève de creuser le précipice. » Toutes les fois que la proposition est composée, ou qu'étant simple, elle a besoin d'être prouvée par plusieurs moyens, il y a lieu à diviser.

La Division est donc le partage du sujet en plusieurs points de vue. Elle repose sur la faiblesse de l'esprit qui ne peut concevoir beaucoup de choses à la fois. Comme ces points de vue peuvent se diviser eux-mêmes, il peut y avoir des Subdivisions. La proposition avec les divisions et les subdivisions constitue la plus grande partie du plan. L'absence de division, comme l'excès des subdivisions, produit l'obscurité : « *Confusum est quidquid in pulverem sectum est.* » La meilleure division est celle qui ne se formule pas et qui n'est autre chose que l'exposition progressive du sujet. Les grands esprits ne montrent pas « les ficelles. » Bossuet est cependant un grand esprit, mais nous allons bientôt le prendre en défaut dans l'excès des divisions : son auditoire, tout distingué qu'il était, pouvait-il embrasser tout ce que pouvait saisir le cerveau de l'auteur ?

Une bonne division doit être : 1° entière, c'est-à-dire qu'elle doit embrasser tout le sujet ; 2° distincte, c'est-à-dire que ses membres ne rentrent point les uns dans les autres ; 3° naturelle, c'est-à-dire que, fondée sur la nature des choses, elle établit ses séparations, là où la diversité apparaît. L'ordre dans lequel l'orateur place les diverses parties de son sujet est, comme toutes les idées, soumis à la loi de gradation, c'est-à-dire que la division, quant à l'arrangement de ses parties, doit être progressive. Si la proposition du sermon de Bossuet sur la Justice n'est pas trop compliquée, la voici : « Si la justice est la reine des vertus morales, elle ne doit point paraître seule : aussi la verrez-vous, dans son trône, servie et environnée de trois excellentes vertus, que nous pouvons appeler les ministres, la constance, la prudence et la bonté. » En est-il de même de la division ? « La justice doit être attachée aux règles, autrement elle est inégale dans sa conduite ; elle doit connaître le vrai et le faux dans les faits qu'on lui expose, autrement elle est aveugle dans son application ; enfin elle doit se relâcher quelquefois et donner quelque lieu à l'indulgence, autrement elle est excessive

et insupportable dans ses rigueurs. La constance l'affermit dans les règles ; la prudence l'éclaire dans les faits ; la bonté lui fait supporter les misères et les faiblesses. »

La Narration est l'exposé d'un fait : or, un fait peut être narré de trois manières, selon qu'il l'est par un historien, par un poète, par un orateur, d'où Narration historique, poétique, oratoire.

La narration historique expose un fait dans l'intérêt général de la vérité ; elle raconte pour raconter : « *Scribitur ad narrandum,* » ou pour dégager la vérité qu'il renferme : « *Scribitur ad probandum ;* voilà les deux histoires que reconnaît Quintilien ; mais j'ajoute, pour plaire : « *Scribitur ad placendum.* » Trois histoires. L'historien, purement historien, raconte le fait dans toute son exactitude, dans l'ordre chronologique de ses circonstances, et de ces circonstances il ne prend que celles qui méritent un intérêt général. Il ne vise que le vrai.

La narration poétique expose un fait dans l'intérêt de la sensibilité et de l'imagination ; elle admet et recherche les circonstances émouvantes et dramatiques, qui touchent le cœur, et les circonstances belles et merveilleuses qui charment l'esprit. La subjectivité du conteur s'y épanche en toute liberté. Elle se plaît dans des généralités qui permettent à nos facultés de se développer et de créer ; elle tend à agrandir la réalité, par conséquent à l'altérer, et à faire monter les esprits dans les régions de l'idéal. Les poètes sont des menteurs de bonne foi. Cette narration vise le beau.

Une très belle narration, la bataille navale des frégates anglaise et française, le *Québec* et la *Surveillante*, qu'on trouve dans le *Barzas-Breiz*, offre un modèle de l'espèce poétique et réalise le précepte classique ; le conteur breton « *in medias res auditorem rapit.* » Elle se passe d'exposition, comme le discours se passe quelquefois d'exorde. Je cite au hasard de ma mémoire, mais je suis sûr de conserver le mouvement : « Les balles, les boulets, les agrès, les cordages tombaient sur le pont, comme les glands dans la forêt, quand le vent d'orage a passé. »

La narration oratoire expose un fait dans un intérêt particulier, ou, comme disent très bien les rhétoriques, c'est l'exposé d'un fait assorti à l'utilité de la cause. En sa qualité d'homme probe, l'orateur est incapable d'altérer les faits ; mais il a un triple droit refusé à l'historien : 1° il expose des circonstances que dédaigne l'histoire ; 2° il les dispose ou les omet selon les besoins de sa cause ; 3° il nuance l'expression des faits, de manière à faire ressortir ceux qui confirment sa thèse et à atténuer ceux qui lui sont contraires. L'expression qui atténue s'appelle Euphémisme ; celle qui grossit est dite Amplification. Parmi les euphémismes les plus effectifs, il

y a l'emploi de l'idée générale, pour faire accepter une leçon qui, directe, serait désagréable.

Ainsi donc, un historien, racontant la mort de Clodius, dirait à peu près : une rencontre eut lieu sur la voie publique entre Milon et Clodius et leurs esclaves, et Milon tua Clodius. Un poète peindrait le combat, l'animosité des deux adversaires, le dévouement des esclaves de Milon, et célébrerait le grand citoyen qui délivre la patrie d'un factieux. L'orateur, c'est-à-dire ici Cicéron, pour écarter le fait de préméditation, insiste par une amplification sur des circonstances étrangères à l'histoire et à la poésie, c'est-à-dire sur les préparatifs de départ de Milon, qui sont la preuve de sa tranquillité d'esprit, et c'est avec cet euphémisme qu'il annonce le dénouement : « Les esclaves de Milon firent ce que chacun de nous voudrait que les siens fissent en pareille circonstance. » Le général Foy obéissait-il à ce souvenir classique, quand un jour à la tribune et à une assemblée passionnée pour lui, il parla de son duel : « Nous avons fait ce que les hommes d'honneur font en pareille circonstance ? » Une narration peut réunir les trois caractères : telle est celle de la bataille de Rocroy, par Bossuet. Ainsi l'histoire aspire au vrai, la poésie au beau, l'éloquence à l'utile.

La narration joue un grand rôle dans les genres judiciaire et démonstratif où elle est souvent à elle seule la preuve ou confirmation. Le Panégyrique, l'Oraison funèbre, le Plaidoyer en affaire criminelle ne sont guère qu'une narration. Othello raconte sa vie et c'est tout.

La narration est soumise à trois règles principales : Cicéron dit qu'elle doit être *courte, claire, vraisemblable.* La brièveté, ce que Boileau appelle la rapidité, consiste à retrancher ce qui est inutile, c'est-à-dire tout ce qui ne va pas directement au but. La clarté résulte de la franchise du sentiment, du choix des circonstances, de l'ordre des faits et de la lucidité de l'expression. La vraisemblance est la possibilité des faits, d'après le lieu, le temps, la personne et la nature même des faits. L'opposé de la vraisemblance est l'impossibilité naturelle des faits et leur contradiction.

Quiconque a le sentiment des analogies retrouvera ici encore, dans ces trois narrations, historique, poétique, oratoire, les trois grands cadres littéraires, épopée, lyre, drame. On pourrait pousser plus loin encore et constater ces caractères en peinture, en musique, en statuaire Un artiste littérateur, Fromentin, n'a-t-il pas affirmé le lyrisme dans la peinture ? « Il y a en littérature un mode héroïque entre tous, qu'on est convenu d'appeler l'*ode.* C'est ce qu'il y a de plus agile et de plus étincelant dans les formes variées de la langue métrique. Jamais il n'y a trop d'ampleur, ni trop d'élan dans

le mouvement ascensionnel des strophes, ni trop de lumière à leur sommet. Eh bien ! je vous citerais telle peinture de Rubens conçue, conduite, scandée, éclairée comme les plus fiers morceaux écrits dans la forme pindarique. Cette page de pure expansion, la *Mise en croix*, est écrite sur ce mode rhétoriquement appelé *sublime.* »

L'exorde, la proposition et la division ne sont que l'introduction du discours : la Confirmation, qui est l'établissement de la preuve, en forme le corps et la substance. Elle est le but principal du discours, puisqu'elle doit opérer la conviction. Elle est le lieu des arguments, des motifs, des faits et la démonstration directe du point ou des points énoncés dans la proposition. Il n'y a pas de discours sans confirmation ; car parler, c'est affirmer, et toute affirmation est évidente ou a besoin d'être prouvée. Les discours de remercîments eux-mêmes, tels que l'Oraison pour Marcellus, où Cicéron rend grâce à César d'avoir rappelé cet exilé, ne sont pas dispensés d'affirmer des faits et des sentiments et de les grouper avec un certain art. L'essence de la confirmation est de donner à ce qu'on affirme, ou d'ôter à ce qu'on nie, le caractère de la vérité : c'est le *to be or not to be.* Or, on peut le faire par le simple énoncé d'idées et de faits évidents : il peut donc y avoir confirmation et partant conviction, sans argumentation. Toutes les évidences ne sont pas spontanées et intuitives : beaucoup sont des raisonnements latents et rapides et rentrent essentiellement dans la nature de la preuve que Stuart Mill définit ainsi : « Nous disons d'un fait qu'il est prouvé, lorsque nous le croyons vrai à raison de quelque autre fait duquel il est dit s'ensuivre, » autrement dire vrai à raison d'une déduction, ou d'une *inférence*, pour parler comme l'austère logicien anglais. Les leçons de l'histoire sont des inférences : c'est elle qui nous dit que les circonstances font les hommes, et les grandes circonstances, c'est-à-dire les révolutions, les grands hommes. Les révolutions commencent par le besoin de liberté, alors c'est Mirabeau, c'est Lamartine ; elles finissent par le besoin de lois. Or, les circonstances moyennes, celles où il n'y a pas un grand besoin de liberté, ni un grand besoin de lois, comme l'Europe actuelle, en général, ne sont pas le terrain où poussent les grands hommes. Louis XI, Richelieu, Louis XIV, Napoléon Ier, Napoléon III, Cromwell sont nés de l'anarchie relative ou du besoin de lois. Les époques moyennes sont la remise du pouvoir national à des assemblées : là, il n'y a plus de place que pour les hommes de talent. Heureuses celles qui n'ont pas de grands hommes, celles qui n'ont pas d'histoire, que dis-je ? qui n'ont d'histoire que la marche lente du progrès de l'esprit humain.

Les preuves sont puisées directement et naturellement dans le

sujet spécial, *ex visceribus rei*, ou indirectement et artificiellement dans le répertoire des lieux communs. Elles peuvent se revêtir de formes dites arguments, spécialement des arguments oratoires. Elles sont encore puisées à la source de l'instruction générale de l'orateur, en poésie, en histoire, en philosophie, d'où découlent les allusions, les comparaisons, les analogies, les images, les axiômes, ornement et couronnement des motifs inhérents au sujet.

L'ordre des preuves est d'une grande importance. Il faut voir Démosthène se débattre contre un ordre d'idées que l'accusateur, Eschine, prétend imposer à sa défense. De la comparaison des preuves résulte le rejet de celles qui sont futiles et la subordination de celles qui sont fortes. Dans cette dernière opération, elles peuvent être disposées de deux manières : 1° selon l'ordre progressif, c'est-à-dire d'après une gradation qui conduise à des preuves de plus en plus fortes : c'est l'ordre le plus rationnel ; 2° selon l'ordre homérique, c'est-à-dire en mettant en première ligne des preuves fortes ; en seconde, des preuves moins fortes ; en troisième, les preuves les plus fortes : ordre dans lequel Nestor range les troupes au IV^e^ livre de l'*Iliade*. Du reste, les preuves faibles tirent leur force du nombre et de l'accumulation : « Si ce n'est pas la foudre qui renverse, dit Quintilien, c'est la grêle qui frappe à coups redoublés. » Les grandes preuves doivent être développées isolément, pour se montrer dans toute leur valeur.

La preuve n'est pas la même dans les mains du philosophe et dans celles de l'orateur : le premier, uniquement préoccupé de la vérité, cherche la preuve absolue ; le second cherche la preuve relative, c'est-à-dire celle qui doit faire un effet spécial. Pour l'orateur, c'est l'auditoire, pour ainsi dire, qui donne leur force aux preuves : telle preuve, faible philosophiquement, est forte oratoirement ; elle triomphe en prenant l'auditeur par le côté le plus accessible de son cœur et de son esprit. Ainsi la race fait la preuve. Un Italien, parlant à des Français, les apostrophe de cette manière : « Soldats, du haut de ces pyramides, quarante siècles vous contemplent. » Un Saxon, parlant à des Anglais, Nelson, leur dit ce simple mot : « Soldats et marins, l'Angleterre compte qu'aujourd'hui ses enfants feront leur devoir. »

Quand on insiste sur une preuve forte, en la présentant sous plusieurs faces pour en faire sortir tout le poids, on fait une Amplification. Il est étonnant comme l'abus a jeté un mauvais vernis sur cette opération légitime, comme sur la rhétorique elle-même, sur la syllogistique, etc. Ceci soit dit pour les petits esprits. Dans son sens normal, l'amplification est un développement adéquat à son idée, c'est-à-dire proportionné à la substance de l'idée ; dans son

sens défavorable, c'est un développement hors de proportion avec le fond, un luxe de mots qui ne sert qu'à appauvrir le sujet. L'amplification n'est pas seulement le procédé qui tire d'une preuve toute sa substance rationnelle et dialectique, c'est encore l'art d'en faire jaillir les éléments sensibles et d'imagination qu'elle renferme, comme les passions, les allusions, les images. De ces deux procédés, que l'éloquence peut réunir, le premier caractérise l'amplification philosophique ; le second, l'amplification oratoire. Aussi, Cicéron définit-il ainsi cette dernière : « *Est amplificatio gravior quædam affirmatio quæ motu animorum conciliet in dicendo fidem.* » Les deux lois principales de l'amplification sont : 1° la Proportion, ou le juste rapport entre la substance et son développement ; 2° la Progression, ou l'accumulation graduée en force ascendante. C'est par une amplification proportionnelle et graduée que Cicéron grossit la gravité du supplice de Gavius, commandé par Verrès : « *Facinus est vinciri civem romanum, scelus verberari, propè parricidium necari, quid dicam in crucem tollere?* » C'est ainsi encore que Shakespeare développe l'infortune du roi Henri VI :

Lords, Knight and gentlemen, what I should say
My tears gain-say ; for every word I speak,
Ye see, I drink the water of my eyes :
Therefore no more but this : Henry, your sovereign,
Is prisoner to the foe, his state usurp'd,
His realm a Slaughter-house, his subjects slain,
His statutes cancell'd, and his treasure spent,
And yonder is the wolf that makes this spoil.

La progression dans l'ordre des preuves et dans les parties de l'amplification, si elle est immédiate, offre un enchaînement naturel et suffisant. Cependant, il y a des cas où les preuves peuvent se succéder avec des lacunes qu'il faut combler. On les remplit à l'aide des Transitions, pensées mixtes qui tiennent à ce qui précède et préparent à ce qui va suivre : c'est une conséquence de la loi d'unité : « *natura non facit saltum.* »

Etablir la justice et la vérité d'une thèse, ou confirmer, c'est combattre implicitement les raisons contraires à cette thèse. Cependant, il y a une manière explicite et directe de les combattre, c'est ce qu'on appelle Réfutation. Réfuter est donc détruire les objections qu'oppose un adversaire, que cet adversaire soit un homme, ou la conscience du lecteur ou de l'auditeur. Si l'orateur parle le premier, il les prévoit ; s'il parle le second, il y répond ; s'il n'a pas de réels adversaires, il les suppose. Lorsque l'adversaire n'oppose pas des raisons victorieuses, on les réfute ; lorsqu'il n'en oppose que de cette nature, on les affaiblit ; lorsqu'il en oppose de frivoles,

on s'en moque : ainsi la Réfutation, l'Atténuation, l'Ironie sont les trois degrés descendants. La première emploie les preuves, la seconde les mœurs et les passions, la troisième raille les preuves, les mœurs et les passions de l'adversaire. Du reste, ces trois moyens peuvent être employés dans un même discours. La place de la réfutation est variable : elle peut précéder, acccompagner, suivre la confirmation. En effet, l'orateur doit, avant tout, repousser les raisons qu'on lui a opposées, si son discours est une réplique et si ces raisons ont fait impression sur l'auditoire ; alors la réfutation prend place avant la confirmation : c'est ce qu'on appelle déblayer le terrain. D'autres fois, l'attaque et la défense sont si naturellement liées que réfutation et confirmation se mêlent et marchent ensemble. Enfin, si les raisons opposées sont faibles, on peut remettre la réfutation après la confirmation, dont elle devient le couronnement.

Réfuter, c'est démontrer des erreurs dans les faits, des erreurs dans les principes, des erreurs dans les conséquences.

On démontre les erreurs dans les faits, en prouvant qu'ils sont invraisemblables, ou même contradictoires, en prouvant qu'ils émanent d'une fausse observation ou incomplète, qu'ils viennent de témoins de mauvaise foi ou incapables de discernement. La preuve par l'Alibi est une des plus fortes que présentent les questions de fait. On détruit les témoignages à l'aide des lieux communs appelés Répugnances, Antécédents et Conséquents, Causes et Effets. On pénètre dans les causes et dans les effets par mille procédés ; mais à l'aide d'un canon, formulé ainsi par Stuart Mill et qui peut passer du monde physique dans le monde moral : « Un phénomène qui varie d'une manière toutes les fois qu'un autre phénomène varie de la même manière est ou une cause ou un effet de ce phénomène. Mais le difficile et l'important, c'est de déterminer quel phénomène est la cause et quel phénomène est l'effet. Le caractère de deux époux a changé, mais qui a changé le premier ?

On démontre les erreurs dans les principes si on en prouve l'absurdité, soit en eux-mêmes, soit par leurs conséquences et si on y en substitue d'autres mieux fondés en raison. Dans un de ces cas, on emploie ce qu'on nomme Raisonnement par l'absurde. Une fréquente erreur de principes repose sur l'ambiguité des termes et sur une manière différente de les comprendre.

On démontre les erreurs dans les conséquences, en prouvant qu'elles ne sont pas contenues dans le principe. A ceux qui voudraient nier l'utilité de la logique, on peut dire que tirer des conséquences est la grande affaire de la vie, et pour la valeur pratique scientifique, Bacon l'a appelée *Ars artium*.

Or, un raisonnement qui part d'un principe faux ou qui tire d'un principe vrai les conséquences qu'il ne renferme pas est un Paralogisme, s'il est de bonne foi, ou un Sophisme, s'il est volontaire. On a donné des noms aux sophismes, dont les principaux sont : le Cercle vicieux ou Pétition de principe, Ambiguité des termes, Tromperie de l'accident, Ignorance du sujet, Dénombrement imparfait, Erreur sur la cause.

On donne donc différents noms aux sophismes, mais on aurait pu s'en dispenser : tout sophisme est un syllogisme sans prémisses légitimes. C'est ce qu'il est aisé de faire voir en parcourant tous ceux à qui l'école a appliqué un nom.

Le cercle vicieux est un raisonnement dans lequel on prouve une proposition par une autre qui s'appuie sur elle, de sorte que l'esprit, ramené de l'une à l'autre, tourne dans un cercle et ne peut conclure. Comme ce raisonnement manque de principe, on l'appelle encore Pétition de principe, parce qu'il cherche un principe « *petit principium* ». » Comme si l'on voulait prouver la vanité d'une science en prétendant que toutes les sciences sont vaines, car il est évident que si cette science n'est pas vaine, toutes les sciences ne le sont pas. Donc la majeure « Toutes les sciences sont vaines » n'est pas une majeure légitime : c'est une induction incomplète. Pour réfuter ce sophisme, il s'agit seulement de montrer que l'on donne pour principe la chose même qu'il faut prouver.

L'ambiguité des termes est un sophisme très fréquent et qui doit l'être de plus en plus, parce que les langues, en se développant, acquièrent plus d'idées que de mots et que les mots sont obligés à se plier à des acceptions et à des nuances de plus en plus nombreuses. Aussi les hommes de science sont-ils tenus à faire leur terminologie, c'est-à-dire à fixer le sens qu'on attache aux mots. Un professeur de philosophie de ma connaissance fut dénoncé pour avoir dit que le peuple de Paris, faisant la révolution de Juillet, était une population immorale : or, pour lui, immoral voulait dire non moral, c'est-à-dire l'inconscience de la moralité d'un but. Pour lui, une réalité était ce qui existe réellement, indubitablement ; donc, il y trois réalités : la réalité physique, la réalité humaine, la réalité divine. On l'accusa de matérialiser Dieu. L'ambiguité des termes consiste en ce qu'un des termes du raisonnement est pris dans des sens différents, comme quand on prend le mot rat dans le sens d'animal et dans le sens de mot, de cette manière : « un rat ronge ; or un rat est une syllabe, donc une syllabe ronge. » Il suffit de nier la mineure et dire, non, ici un rat n'est pas une syllabe, c'est un animal. Ce sophisme s'appelait dans l'école *fallacia grammaticæ*, tromperie de mot. Il y a ambiguité, quand on passe

du sens composé au sens divisé ; par exemple : la nation est souveraine, donc Paris est souverain. Niez que Paris est souverain, parce qu'il n'est pas la nation. Quand on passe du sens relatif au sens absolu ; exemple : « Mon parc est plus beau que celui de A, de B, de C ; » donc il est le plus beau des parcs. N'est-il pas évident qu'il y a ici une fausse induction, par suite d'une énumération incomplète.

La tromperie de l'accident, *fallacia accidentis*, consiste à prendre pour essentiel à un objet ce qui ne lui est qu'accidentel, comme quand on appelle ivrogne un homme qu'on a vu ivre. Le peuple réfute ce sophisme par ces mots : « une fois n'est pas coutume. » Pour réfuter cet exemple, posez cette majeure dont la fausseté saute aux yeux : tout homme qui s'enivre est un ivrogne. Donc, il n'y a pas ici de majeure ou d'induction légitime. Des erreurs de la théologie et de la philosophie, on a conclu à l'impossibilité d'arriver à la vérité : de là, le scepticisme ; des crimes commis au nom de la liberté, on a déduit le droit du despotisme. Comme la théologie et la philosophie n'ont pas commis que des erreurs, comme au nom de la liberté on n'a pas perpétré que des crimes, il n'y a pas de majeure légitime.

L'ignorance du sujet, *ignorantia elenchi*, pose une thèse qui n'est pas celle qu'il faut prouver : c'est le fond de toutes les questions religieuses, politiques et philosophiques ; aussi ne peut-on prendre trop de précautions pour le point de départ, pour « la position de la question. » Au lieu de prouver (comme dans le conte si connu de Cyrus et des deux habits), dit Stuart Mill, que le plus grand des deux garçons avait le droit de forcer l'autre à changer d'habits avec lui, vous prouvez que l'échange aurait été avantageux pour tous deux. On raisonne donc ici pour cette majeure qui n'existe pas en réalité : il est avantageux de donner à chacun ce qui lui convient le mieux.

Le dénombrement imparfait, qui ne peut donner que des probabilités, est une induction incomplète, où l'on raisonne comme si on possédait tous les éléments d'un fait. Déclarer absolument, par exemple, que tous les poètes ont été malheureux, c'est omettre Horace, qui n'a pas connu ce qu'on appelle le vrai malheur. Cette erreur est celle des dilemmes auxquels on peut opposer une troisième hypothèse. Par exemple, si l'on disait : ou vous tenez pour le progrès de l'humanité, alors vous croyez qu'elle marche sans cesse ; ou vous tenez pour la décadence ; alors vous niez le progrès. On pourrait échapper à ce dilemme, en admettant dans l'humanité, comme dans l'individu, un progrès avec des retours d'intermittences et concilier ainsi l'immobilité et la progression. Les moyens termes, les systèmes mixtes sont des échappatoires aux dilemmes. Il y a ici deux majeures fausses, l'une qui pose le progrès continu, l'autre

qui pose la décadence absolue. Le mot si souvent dit : « *ab uno disce omnes* » a enfanté bien des sottises.

L'erreur sur la cause, *non causa pro causa*, ou bien encore le sophisme « *post hoc, ergo propter hoc*, » que j'appellerais volontiers la Postposition, consiste à conclure de la succession de deux faits à un rapport de cause à effet, comme lorsqu'on tire un grand évément de l'apparition d'une comète. C'est le principe des superstitions et des préjugés. Quand il est de mauvaise foi, ce raisonnement est la source de l'injure et de la calomnie : vous combattez un point de philosophie, donc vous êtes sceptique ; vous attaquez une opinion religieuse, donc vous êtes impie ; vous critiquez un acte de gouvernement ou un principe politique, donc vous êtes anarchiste. Ce sont là des exemples de mauvaise généralisation, donc de majeures illégitimes.

En résumé, tous les sophismes se réduisent à deux : 1° admettre comme vrai ce qui est faux, c'est-à-dire de fausses prémisses ; 2° à tirer une conséquence qui n'est pas contenue dans les prémisses.

La Péroraison est la conclusion du discours. Comme de la dernière impression dépend, en grande partie, le succès oratoire, l'auteur y accumule les ressources de l'argumentation et de l'émotion, pour maîtriser à la fois la raison et le cœur. Aussi la péroraison se compose de deux parties, la Récapitulation et la Péroraison proprement dite.

La Récapitulation est le résumé des preuves les plus importantes et doit être plutôt considérée comme la fin de la confirmation et comme une transition que comme une partie inhérente de la péroraison. Elle diffère de la confirmation en plusieurs points : elle fait un choix parmi les preuves, elle les fortifie en en resserrant le faisceau et elle leur donne une forme nouvelle. « On a surtout besoin pour ces résumés, dit Cicéron, de varier les formes et les tournures du style. » Si telle n'était pas la récapitulation, elle ne serait qu'une redite et, bien loin d'être utile, elle nuirait. C'est un moyen de soulager la mémoire de l'auditeur : « *Ut memoria, non oratio renovata videatur.* » Une énumération rapide, un dilemme serré, un syllogisme qui concentre le discours, suffisent souvent pour la récapitulation. Il faut cependant remarquer que la récapitulation s'emploie surtout dans les sujets qui prêtent peu au pathétique et qui sont compliqués. Il faut, en un mot, qu'elle soit nécessaire, car Cicéron compare l'orateur qui revient ainsi sur ses idées à un serpent qui se mord la queue. La péroraison de Galgacus aux Bretons est un résumé des principaux motifs : « *Hic dux, hic exercitus, ibi tributa et metalla et cætera servientium pœnæ, quas in æternum proferri aut*

statim ulcisci, in hoc campo est. Proindè, ituri in aciem, et majores vestros et posteros cogitate. » Le discours d'Othello devant le Sénat est l'exposé détaché de ses exploits et la peinture de l'amour croissant de Desdemone, en raison de ses périls ; c'est en deux vers qu'il résume ces deux motifs :

> She loved me for the dangers I had post,
> And I loved her that she did pity them.

La Péroraison proprement dite, appelée encore Péroraison pathétique ou de sentiment, est l'emploi des passions *sedes affectuum*, disaient les Anciens. Pour porter le dernier coup, l'orateur appelle à son secours tout ce que peuvent suggérer l'imagination et la sensibilité, c'est-à-dire les vraies images, les sentiments touchants, les idées chaleureuses, les formes rapides et impétueuses. Les modèles des belles péroraisons ne manquent pas : les rhétoriques en citent trois remarquables : celle de la Milonienne, que Marmontel présente ainsi : « C'est là qu'on voit l'orateur suppliant sauver à l'accusé l'humiliation de la prière ; mais ce qui est encore supérieur à cette supplication, c'est l'indignation qui la précède et dans laquelle Cicéron démontre, avec une éloquence sans exemple, que si Milon avait attenté à la vie de Clodius, la République lui devrait des actions de grâces. » Ensuite, celle de l'oraison funèbre du prince de Condé, par Bossuet, commençant par ces mots : « Venez peuples, venez maintenant, mais venez plutôt, Princes et Seigneurs, et vous qui jugez la terre, et vous qui ouvrez aux hommes les portes du ciel... jetez les yeux de toutes parts, voilà tout ce qu'a pu la magnificence et la piété pour honorer un héros... » Enfin celle du sermon de Saint Vincent-de-Paul sur les enfants trouvés : « Or, sus, Mesdames, la compassion et la charité vous ont fait adopter ces petites créatures pour vos enfants. Vous en avez été les mères, selon la grâce de Dieu, depuis que leurs mères, selon la nature, les ont abandonnés. Voyez maintenant si vous voulez les abandonner pour toujours. Cessez dès à présent d'être leurs mères pour devenir leurs juges ; leur vie et leur mort sont entre vos mains. Je m'en vais prendre les voix et les suffrages. Il est temps de prononcer leur arrêt et de savoir si vous ne voulez plus avoir de miséricorde pour eux. Les voilà devant vous : ils vivront, si vous continuez d'en prendre un soin charitable et, je vous le déclare devant Dieu, ils seront tous morts demain si vous les délaissez. » Pour entrer dans les temps modernes, on peut citer la péroraison du discours de Mirabeau sur la banqueroute qui, dit M. Thiers, remplit l'assemblée de terreur. « L'autre jour, à propos d'une ridicule motion au Palais-Royal, on s'est écrié : Catilina est aux portes de Rome et vous délibérez ; et

certes il n'y avait ni Catilina, ni péril, ni Rome, et aujourd'hui la hideuse banqueroute est là, elle menace de vous consumer, vous, votre honneur, vos fortunes, et vous délibérez ! »

De nos jours, Lamartine fit reculer le drapeau rouge et une immense multitude armée et furieuse par ces mots : « Le drapeau tricolore, porté par vos pères, a fait le tour de l'Europe ; le drapeau rouge, teint du sang du peuple, n'a fait que le tour du Champ-de-Mars. »

Quand un discours n'est clos ni par une récapitulation ni par une péroraison, la simple formule finale s'appelle Conclusion.

Il y avait dans la péroraison, chez les Anciens, un élément que dédaigne l'éloquence moderne, parce qu'elle ne veut agir que par la parole, et que ce moyen est trop étranger à la cause en elle-même ; c'était lorsque l'orateur présentait une famille pleurant, en habits de deuil, en haillons, *squalentes,* qu'il écartait la tunique d'un guerrier, son client, pour montrer ses cicatrices, lorsque Périclès dévoilait Aspasie tout entière devant les juges. Ce langage d'action peut s'appeler Péroraison dramatique. Le développement du sentiment religieux, de la justice, de l'amour des hommes, ou, selon Lamennais, le christianisme n'a-t-il pas produit une nuance remarquable de la persuasion ? Ecoutons le philosophe resté chrétien d'esprit : « De là un genre de pathétique plein de chaleur et de vives émotions (*sic*), mais qui jamais ne remue les passions violentes et envieuses, cachées dans les régions basses de l'âme. Dérivé de l'amour divin, il en a la pureté, et comme l'huile s'imbibe dans les plis d'un vêtement, il s'ouvre jusqu'au fond du cœur de secrètes voies, par cette sorte de douceur pénétrante qu'on a nommée *onction* et qui distingue la parole chrétienne de toute autre parole. »

Quand tous les éléments du sujet, preuve, mœurs, passions, ont été trouvés, quand ils ont été placés dans l'ordre convenable, il reste à les produire par la parole : C'est l'œuvre de la troisième partie de la Rhétorique, l'Elocution. L'Elocution est donc l'art d'exprimer les pensées par le langage. On a dit avec raison qu'elle est à l'éloquence ce que le coloris est à la peinture. Un homme sensé, selon Cicéron, peut inventer et disposer, mais savoir exprimer n'appartient qu'à l'orateur. L'Elocution comprend la Diction et le Style, et s'il s'agit du discours parlé, l'Action. La Diction s'applique aux qualités générales et grammaticales du langage, la clarté, la variété, l'harmonie. On appellerait mauvaise diction une manière de s'exprimer obscure, monotone et dure. Le Style s'applique d'abord aux qualités particulières du discours, telles que l'élégance, l'énergie, la richesse, la magnificence, et ensuite à la manière toute individuelle d'un écrivain, c'est-à-dire à son caractère, à son talent, à son génie, comme

l'a dit Buffon : « Le style est l'homme même. » La pensée est générale et impersonnelle ; sa forme rigoureuse est la diction ; sa forme particulière et personnelle est le style. Ainsi cette pensée : « Il n'y a pas de gloire où il n'y a pas de péril, » sous cette forme, offre une certaine diction ; avec la forme, le moule que lui donne Corneille : « A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire, » elle a du style. Le style est donc comme la physionomie de la pensée, tandis que la diction est comme les traits du visage. Une même pensée peut être vulgaire ou distinguée, terne ou colorée, d'après la forme. Enfin le style, comme dit Buffon, est l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.

Les rhéteurs reconnaissent trois formes d'élocution ou trois genres de style : le style sublime, le style tempéré et le style simple. Le style sublime emploie des expressions nobles, riches, majestueuses, des tours arrondis et un souffle vigoureux et soutenu ; le style simple représente le langage familier sans trivialité ; le style tempéré tient le milieu.

C'est le Style qui constitue les ouvrages littéraires et qui fait passer de la science dans l'art les ouvrages qui ont pour sujet la réalité, comme ceux de Buffon, par exemple : « Les ouvrages bien écrits passent seuls à la postérité, » dit ce dernier dans son Discours sur le style, qui est un traité délicat et achevé sur cette matière. A ce propos, je me souviens d'une scène qui nous fut racontée par J.-J. Ampère, dans sa chaire du collège de France, en présence de son père de qui il la tenait. On connait la tenue splendide du marquis de Montbard et le luxe de ses manchettes. Une dame, grande admiratrice du peintre naturaliste, invitée à dîner avec lui, se promettait un grand bonheur de l'entendre ; mais il mangeait bien et, malgré les provocations de sa voisine, parlait peu. Enfin, elle crut avoir trouvé le moyen de l'arracher à son demi-silence, en mettant la causerie sur la qualité par excellence de l'artiste ; elle parla de la clarté : « Oh ! quant à la clarification du style, madame, c'est une autre paire de manches. » Il avait trahi son procédé, sa chimie littéraire. La clarté splendide était l'idéal de l'époque : aujourd'hui le style simple a gagné tout ce que le grand style a perdu. La simplicité est un éloge.

Ce qui prouve l'importance de l'élocution, c'est que les choses ont très souvent moins de valeur par elles-mêmes que par la manière dont on les exprime : « Presque toutes les choses qu'on dit frappent moins les hommes que la manière dont on les dit ; car les hommes ont à peu près les mêmes idées de ce qui est à la portée de tout le monde. L'expression, le style fait toute la différence. »

Si les qualités générales constituent la diction, c'est-à-dire la figure

et le dessin de la pensée, si les qualités particulières constituent le style, qui en est comme le coloris et la physionomie, il faut savoir ce que sont ces qualités générales et particulières.

Les qualités générales sont celles sans lesquelles on ne peut exprimer la pensée et qui appartiennent dès lors à toute expression de la pensée. Elles sont au nombre de trois : la Clarté, la Variété, l'Harmonie.

La clarté est la qualité fondamentale de l'expression de la pensée, puisqu'on parle, avant tout, pour être compris. C'est au sortir d'une rédaction noire ou nébuleuse qu'on sent le prix de cette belle clarté diaphane, magistrale, du *lucidus ordo,* dont on n'a jamais assez, et on s'écrie avec le dernier mot de Goëthe : De la lumière, plus de lumière encore ! L'intelligibilité est cependant relative, et à la matière et à l'auditoire : un ouvrage de philosophie n'a pas le même degré de clarté qu'une grammaire ; un sermon de Bourdaloue, prêché devant la cour, n'a pas la clarté d'une homélie pour le commun des fidèles. La clarté est le caractère fondamental de la langue et de la littérature française, parce que cette langue n'est pas opulente et que cette littérature offre en général une harmonieuse combinaison de réalité et d'idéal, une juste pondération de la raison et de l'imagination. Avec plus de richesse et d'idéal, une langue et une littérature perdent sous le rapport de la clarté, parce qu'elles admettent davantage, pour le vocabulaire, les nuances, c'est-à-dire les synonymes, pour la grammaire les mouvements poétiques, c'est-à-dire l'ellipse, l'inversion, la syllepse. La clarté s'obtient par deux moyens, la Pureté et la Précision.

La pureté consiste dans l'emploi de termes et de formes syntaxiques qui appartiennent à la langue dans laquelle on s'exprime. Son excès s'appelle Purisme. L'emploi de termes étrangers à la langue constitue le Barbarisme ; l'emploi de formes syntaxiques étrangères à la langue constitue le Solécisme. La pureté absolue serait l'immobilité, état aussi anormal dans le langage que dans les autres manifestations de l'esprit humain ; aussi l'emploi de formes et de termes nouveaux, ou les Néologismes, ou bien le retour à des formes ou à des termes anciens, ou Archaïsmes, s'ils sont renfermés dans les limites de la nécessité ou même de l'utilité, appartiennent aux hommes doués d'une haute autorité littéraire. Du reste, la plupart des mots ont des auteurs anonymes : leurs auteurs, c'est tout le monde. L'usage est la plus légitime consécration de ces éléments anciens ou nouveaux. Ces éléments sont des êtres vivants qui subissent la loi de tous les êtres, la lutte pour la vie. Ils meurent quand ils ont épuisé leur vitalité ou qu'ils sont dévorés par d'autres éléments plus forts. J'ai traité cette question dans un Mémoire lu à la Sorbonne l'année dernière

(1875), appliquant en philosophie la loi de Darwin, *tre struggle for life*. C'est le peuple qui fait la langue : il crée toujours le mot nécessaire en le dérivant d'un terme déjà connu, le mot propre : c'est la Sélection en dedans, autre loi de la linguistique, *in and in*, comme disent les Anglais, la Sélection naturelle. Il sent parfaitement ce que dit bien Fénelon : « Toute circonlocution affaiblit le discours. »

Pour mettre dans leur jour et rendre palpables les changements qui se font dans un idiôme, même fixé par l'écriture et la typographie, il n'est pas besoin de recueillir ce qu'on a appelé la langue de Shakespeare, de Corneille, de La Fontaine, de Molière, qui étaient peuple par le vocabulaire ; il suffira de colliger dans des auteurs plus rapprochés et dans des siècles dits classiques. Montesquieu, dans sa *Grandeur et Décadence*, emploie ces expressions concises qui représentent toute une pensée, comme *sans quoi*, en quoi, et l'adverbe *où* tenant lieu d'une personne, comme « un homme où il se pût fier. » Parmi ces latinismes, je note : *avarice*, dans le sens d'avidité, *tyran*, dans l'acception de *tyrannus*, c'est-à-dire celui qui substitue la monarchie à un état démocratique, le *dernier comble (summum culmen)*, *convenir avec quelqu'un*, pour s'accorder avec : « Autant que les Perses avaient négligé l'art militaire, autant les Romains l'avaient cultivé, » et un certain nombre d'ablatifs absolus, *injure*, pour injustice, etc. Il a aussi des archaïsmes : *chapeau de fleurs*, pour couronne de fleurs, *vêtissait*, pour vêtait, *mulcter*, frapper d'une amende, *livre de raison*, livre de comptes, *le héroïsme*, pour l'héroïsme, *police*, dans le sens de gouvernement. De Corneille, glanant dans *Cinna*, *Horace* et *Polyeucte*, je relève quelques archaïsmes : *confidence*, dans le sens de confiance ; *tout beau*, pour indiquer un temps d'arrêt ; *amour*, féminin, au singulier ; *autant comme*, pour autant que ; *quérir*, pour chercher ; *hostie*, pour victime ; *chef*, pour tête ; *j'orrai*, le futur du verbe ouïr ; *alfange*, mot arabe pour cimeterre ; *revancher*, pour prendre sa revanche ; *que je die*, pour que je dise ; *assurer*, pour rassurer ; *heur*, pour bonheur. Dans le seul *Misanthrope*, il y a bon nombre de vieilles formes : *plaiderie*, manie de plaider, *je treuve*, je trouve, *je recoi*, je recois, forme du vieux français, basé sur le latin, la première personne étant sans *s* ; *avecque*, avec ; *à*, au lieu de pour ; *cabinet*, secrétaire, meuble ; *heur*, pour bonheur ; *tutayer*, tutoyer ; *brillant*, substantif, qui n'est plus usité que dans faux-brillant, etc. Racine est bien plus près de la langue de nos jours, cependant je note encore : *prêt à*, pour près de, *assurer*, pour rassurer, *se parer*, pour se garantir, *meurtrir*, pour massacrer. Il y aurait un très grand nombre d'expressions à signaler dans Boileau, mais il faut se borner à quelques-unes : *un ridicule*, un homme ridicule ; *fantaisie*, dans le sens de faculté d'imaginer ;

j'aperçoi, forme du vieux français ; *sens-froid*, sangfroid ; *s'explique*, dans le sens *d'explicat*, se déroule : « La tragédie agit, marche et s'explique ; » *devers Caen*, vers Caen ; *cicatricé*, couvert de cicatrices ; censeur *sourcilleux*, littéralement qui fronce le sourcil ; *plaisant*, agréable, etc. La Fontaine fourmille de mots tombés en désuétude ; mais, pour lui, je voudrais lui consacrer une étude plus étendue.

Sous le rapport de la langue et du style, l'œuvre de La Fontaine donne lieu, tout d'abord, à deux observations importantes : la première, c'est que, de tous nos classiques, c'est celui qui garde le mieux la tradition du moyen-âge, qu'il reçut non de l'étude, mais du peuple ; la seconde, c'est qu'il a plus que personne, dans notre littérature, le cachet populaire, c'est-à-dire la naïveté et la simplicité pour les idées, et pour la langue les termes simples, communs, courts et vifs, la forme variée, la prestesse de la phrase, dont le tissu est comme une rangée de petites perles fines, le récit dramatique mêlé de discours directs et de pensées proverbiales, enfin la brièveté de l'expression par opposition aux *sesquipedalia verba* des écrivains classiques purs ; par exemple il dira : *machineur* de ruses et non machinateur, *bâtisseur* et non constructeur, etc. Pour la philologie, l'œuvre de notre poète serait une mine inépuisable et chaque vers fournirait l'occasion d'un commentaire. Parfaitement jeune et moderne pour l'idée et l'observation, La Fontaine, par le besoin du commentaire et par le langage archaïque, joue chez nous le rôle d'un ancien, dont on ne comprend pas toute la langue. Imitateur ou plutôt emprunteur pour tous les sujets de fables (pour le *Paysan du Danube*, c'est plus que cela : il a tout pris à Guivara, par la traduction de Boaistuau), il est créateur inimitable pour la vie, le drame, l'animation : c'est « l'ample comédie aux cent actes divers. » Son originalité est donc dans la mise en scène, pour le fond comme pour la forme elle consiste dans un style à la fois archaïque et populaire. Comme le peuple qui n'aime pas la circonlocution, « qui, dit Fénelon, affaiblit le discours, » il appelle à son secours le terme composé, par exemple ronge-maille, trotte-menu, grippe-fromage, gagne-pain, reveille-matin (le coq), chatte-mitte, passe-Cicéron (orateur), médecin tant-pis, francs pattes-pelus, archipatelins, etc. Enfin il est l'écrivain de toute la littérature française qui a le mieux concilié l'art et la vie, la variété et l'unité. Ce qui prouve sa perfection et son *humanité*, c'est qu'il est toujours lu et que son œuvre est le livre de tout le monde, des enfants et des vieillards, du peuple et des esprits cultivés.

La précision consiste dans l'emploi du mot le plus approprié à l'idée : la netteté est le résultat de la propriété de l'expression. Le plus haut caractère de la propriété, c'est la nécessité, c'est-à-dire l'emploi du terme indispensable, de celui qui empêche l'esprit de

désirer autre chose : « Parmi toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos idées, dit La Bruyère, il n'y en a qu'une qui soit la bonne ; on ne la rencontre pas toujours en écrivant ou en parlant. Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible, et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre. » Il résulte de ces paroles qu'il n'y a point absolument de synonymes et que les différentes expressions qui veulent rendre une idée sont des couleurs ou des nuances. Telle est la précision dans le mot, telle est la précision dans la phrase : il n'y a aussi qu'une forme pour rendre une pensée. Il ne vient à l'esprit de personne qu'il y a une autre manière que celle de Racine dans ce vers : « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur, » ou que celle de Corneille dans ce vers : « A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. » Le trop ou le trop peu sont les deux caractères opposés à la précision et s'appellent Prolixité et Obscurité. La prolixité est le caractère des époques de décadence, du style des avocats, et des racontars des vieillards, et des têtes légères : il faut du temps pour être concis. C'est Pascal qui a dit : « Je n'ai pas eu le temps de faire ma lettre plus courte. »

Toutefois, il ne faut pas confondre la précision et la concision : un rhéteur fin et ingénieux, Gerusey, essaie de caractériser ainsi ces deux choses : « La précision dessine exactement la pensée, la concision tranche dans le vif ; l'une dit tout, l'autre laisse à deviner ou à désirer. La précision ne se concilie avec aucun des vices de la pensée ni du langage ; la concision, voisine de l'obscurité, n'exclut pas toujours la prolixité. On peut être avare de mots et prodigue de détails surabondants. Tacite est précis, Perse est concis, Senèque est concis et prolixe, car il écourte l'expression et délaie la pensée. » Ne semble-t-il pas qu'ici l'on confond l'analyse d'un fait ou d'une pensée avec la prolixité. Vous avez trop de détails, trop de faces de l'idée, mais, quant au style, votre détail, votre aspect de l'idée peuvent remplir les conditions de la concision. Je prends Pascal : que de détails de l'idée, mais que chacun d'eux est précis et concis ! Au XVII^e^ siècle on ne vise que l'idée et la forme jaillit consubstantielle ; au XVIII^e^ on se préoccupe de la forme : voyez Bossuet et Pascal d'un côté, Massillon et Rousseau de l'autre.

Le scrupule exagéré en matière de pureté enfante le Purisme, qui est l'immobilité en fait de langage national et la servitude de la pensée individuelle mise à la place du progrès rationnel et d'une juste liberté. Les grands stylistes ont proclamé cette liberté en cas de nécessité. Voltaire en disant que la langue française est une pauvre honteuse et qu'il faut lui faire l'aumône malgré elle, J.-J. Rousseau dans ces paroles : « Toutes les fois qu'à l'aide d'un

solécisme je pourrai me faire mieux entendre, ne croyez pas que j'hésite ; » Montaigne dans ce passage : « C'est aux paroles à servir et à suivre, et que le gascon y arrive, si le français n'y peut aller, » La Bruyère, dans le chapitre intitulé *Quelques usages*, et surtout Fénelon, dans son admirable *Lettre à l'Académie*, ont déterminé le champ où doit s'exercer cette liberté.

C'est Boileau qui a dit, avec le désordre d'idées qui caractérise son œuvre didactique, souvent aiguisée en épigrammes, où le satirique perce sous le maître ès-lettres :

> Un style trop égal et toujours uniforme
> En vain brille à nos yeux : il faut qu'il nous endorme.

La Variété est le mouvement du style, c'est-à-dire le changement dans les formes de la pensée. Son contraire est la Monotonie. La variété s'obtient par l'emploi de diverses figures : figures de grammaire appelées Ellipse, Syllepse, Inversion, Pléonasme, et les figures de rhétorique dites de mouvement, et qui sont les moules de l'émotion et de la passion, telles que l'Exclamation, l'Interrogation, l'Apostrophe, l'Antithèse. Toutes ces formes sont les images des mouvements de l'âme dont Montaigne a dit : « L'agitation est sa vie et sa grâce. » Aussi Montaigne offre-t-il le type du style varié, comme d'un autre côté Senèque fatigue par la monotonie de ses fréquentes antithèses, Balzac par l'uniformité de ses périodes pompeuses, Thomas par ses formes constamment admiratives et emphatiques. Un des secrets des grands écrivains, particulièrement de Bossuet, est, pour ne parler que du style, cette variété dans l'unité, qui leur fait reproduire la même idée ou ses nuances sous des formes diverses et qu'on peut étudier, par exemple, dans le portrait de Condé à la bataille de Rocroy. La variété, c'est la vie.

L'Harmonie est un agréable accord de sons : elle comprend l'Euphonie, qui résulte du son des mots, et le Rhythme, qui résulte de leur arrangement dans la phrase ; cependant un mot de plusieurs syllabes peut, dans la phrase, avoir son rhythme, puisqu'il y a succession de sons. La dureté, la cacophonie, la monotonie, sont les contraires de l'harmonie. Cette harmonie, générale et essentielle, appelée Mécanique, la distingue d'une harmonie spéciale dite Imitative, qui appartient aux qualités particulières du style, et qui, dans une intention spéciale, peut même prendre la place de la précédente. Le nom littéraire de l'harmonie générale est le nombre, *numerosa oratio*, ou, comme dit Montaigne : « La cadence pressée au pied *nombreux* de la poésie. »

L'Euphonie consiste dans l'emploi de sons pleins qui arrivent

bien à l'oreille et qui produisent instantanément l'intelligence de l'idée : les notes sourdes et sèches, difficilement perçues, sont désagréables et laissent de l'hésitation à l'esprit. L'euphonie est produite par une heureuse combinaison de voyelles et de consonnes ; la voyelle, qui est la chair et la grâce du mot, domine dans les langues d'origine latine ; la consonne, qui est l'ossature et la force, domine dans les langues du Nord. Le français tient le milieu entre ces deux familles. La prédominance de la voyelle produirait la fadeur ; la prédominance de la consonne, surtout des gutturales et des aspirées, produirait la dureté. L'Accent est un des éléments importants de l'euphonie : c'est l'élévation du ton sur certains sons. L'euphonie, enfin, est l'expression d'accord avec l'organe vocal ou avec ses habitudes.

Le Rhythme, qui est le mouvement dans les sons, brefs ou longs, résulte de la succession des syllabes dans le mot et de l'arrangement des mots, de leur proportion et de la coupe des phrases et des périodes. Les sons doivent être coulants dans leur succession, c'est-à-dire éviter le hiatus ou le heurt des voyelles antipathiques les unes aux autres ; variés, c'est-à-dire éviter les mêmes assonnances et consonnances, ce que n'a pas fait Voltaire dans ces vers :

> Pourquoi ce roi du monde, et si libre et si sage,
> Subit-il si souvent un si dur esclavage ?

Il n'avait pas d'intention spéciale, pittoresque, comme Racine :

> Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

La puissance du rhythme est telle qu'un homme étranger à une langue comprendra la signification générale d'un passage, s'il est bien dit. J'en donnerai comme preuve d'un rhythme lourd passant au rhythme léger et réciproquement, deux passages pris dans Bossuet et dans La Fontaine : « Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à des tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute et lançaient des feux de toutes parts. Trois fois le jeune vainqueur s'efforce de rompre ces intrépides combattants, trois fois il fut repoussé par le valeureux comte de Fontaine, qu'on voyait porté dans sa chaise et, malgré ses infirmités, montrer qu'une âme guerrière est maîtresse du corps qu'elle anime. » Le passage analogue de La Fontaine est le début de la *Laitière et le pot au lait.*

La longueur des mots est un élément de rhythme : l'accumulation

des monosyllabes aurait le même inconvénient que l'emploi fréquent des longues expressions, des mots *longs d'une toise*, *sesquipedalia*, c'est-à-dire d'un côté, légèreté de sons sautillants, de l'autre, lourdeur, et dans tous les cas, monotonie. Mais le rhythme est surtout engendré par la coupe des phrases et des périodes. Trop coupé, le style est sec, saccadé ; trop périodique, il tend outre mesure l'oreille et la pensée. Deux lois président à la coupe des phrases, une loi physique, celle de la respiration, une loi intellectuelle, la reproduction, par les liens de la syntaxe et de la ponctuation, de la compréhension et des rapports de la pensée. Les chûtes de phrases, qui doivent, en général, avoir lieu sur des syllabes sonores, sont appelées cadences : « Mon oreille aime un discours plein et nombreux, elle veut des phrases bien cadencées et parfaitement arrondies, » dit Cicéron, qui affectionne, à la fin des siennes, les mots *videtur* et *videatur*, précédés d'un infinitif. Deux grands stylistes, sans le savoir, La Fontaine et Shakespeare, aiment les mots courts, *trotte-menu*, et c'est pour cela que le style de l'un est plus gaulois que français et que le style de l'autre est plus saxon que latin.

De ces trois qualités générales du Style je passe aux qualités particulières, qui sont naturellement plus nombreuses.

Ce sont donc celles qui conviennent à certaines espèces de sujets ; l'idée reste le type sur lequel se moule le style et ces deux choses doivent rester aussi distinctes que l'esprit l'est du corps, ou du moins que le corps l'est du vêtement. Or les divers sujets se ramènent à trois qu'on appelle Style simple, Style tempéré, Style sublime. Voilà les trois degrés d'élévation du langage, ou Ton, fréquemment, du moins les deux premiers, fondus ensemble et dénommés d'après la prédominance de l'idée. Au genre simple appartient l'expression calme des trois facultés, raison, sensibilité, imagination ; au genre sublime, l'expression élevée de la passion et de l'imagination, et au genre tempéré, l'expression moyenne entre le calme et l'exaltation. Au premier se rattachent la conversation, la lettre, le mémoire, le conte ; au second, l'histoire, le roman, la fable, la harangue, le genre didactique ; au troisième, la poésie lyrique, épique et dramatique, dans leurs grands mouvements, l'oraison funèbre. Chacun de ces genres est caractérisé par des qualités spéciales, qui sont les qualités particulières du style.

Le Style sublime a pour caractère l'Energie et la Magnificence. L'énergie s'obtient par la concentration de l'idée sous une forme brève, c'est-à-dire par la concision, et se combinant avec des expressions riches en consonnes, car la consonne exprime l'effort, l'aspiration, la passion. L'écueil de l'énergie est la Dureté. La Magnificence est une abondance de mots sonores, de formes nombreuses, amples,

arrondies, avec un ton élevé, soutenu, majestueux. Son écueil est l'Emphase. On comprend dès lors la différence du sublime et du style sublime : le premier est une idée, et cette idée peut se trouver avec la simplicité du style, comme dans le vers de Corneille : « Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? — Qu'il mourût. » Le second est une forme et il peut se rencontrer avec une idée médiocre, au point qu'on peut dire : cette idée n'est pas sublime, mais le style en est sublime. Bossuet reste le type du sublime de pensée ; Thomas est le type du sublime de style. De cette discordance entre le fond et la forme naît ce qu'on appelle le Faux. Des trois genres de style, c'est celui qui a le plus perdu dans les temps modernes : Châteaubriand y est son plus illustre représentant.

Le Style tempéré est caractérisé par l'Elégance et la Richesse. Comme son nom l'indique, l'élégance est un heureux choix d'expressions et de tours, qui donne au style le cachet qu'on appelle distinction pour la noblesse des formes, et précision pour la justesse des mots. Son abus aboutirait à la richesse et à la manière. La richesse se reconnaît à une juste abondance de mots sans redondance, une étendue moyenne des phrases et des périodes, un coloris modéré dans les images et les tableaux. Parmi les nombreux modèles de style tempéré que possède la France, celui de La Bruyère reste un des plus remarquables.

Le Style simple se rapproche tellement de la Diction pure, qu'on peut lui donner pour condition principale d'avoir les qualités générales ou élémentaires, clarté, variété, harmonie. Il y a assez peu de modèles de style simple, parce que c'est la forme consacrée aux choses les plus communes de la vie, que l'on dédaigne, et parce qu'il est le plus difficile à atteindre. Le terme propre, la phrase courte, l'absence d'image et de mouvement le caractérise. La Fontaine, qui a d'ailleurs tous les styles, reste le maître par excellence. On peut citer, en ce genre, les *Contes de Perrault*, le *Chien à Brisquet*, de Ch. Nodier, la *Mare au Diable*, de G. Sand. Son écueil est la bassesse et la trivialité.

J'ai dit ce que c'est que l'harmonie qu'on appelle mécanique et qu'on devrait nommer harmonie générale, car il y a une harmonie particulière, celle qui veut produire un effet spécial et restreint Elle consiste à reproduire par les mots et les phrases le son, et quelquefois la forme des objets ; son vrai nom est Harmonie imitative. L'imitation dans les mots s'appelle l'Onomatopée, mais ce terme s'applique ordinairement au mot imitatif, et a un sens concret. Ainsi le terme qui veut rendre le brisement, comme rompre, fracasser, ρηγνυειν, *rumpere*, *to break*, est onomatopique dans toutes les langues. Ces éléments, nombreux encore dans tous les idiômes, sont les ex-

pressions primitives du langage humain et c'est d'elles que tous les autres termes sont sortis : les langues sont donc une collection d'onomatopées modifiées ; car les termes moraux et métaphysiques ne sont que des métaphores empruntées aux phénomènes matériels. L'onomatopée est toujours la source d'où se tirent des termes nouveaux. L'onomatopée considérée comme série, comme phrase, prend le nom d'Harmonie imitative : tel est ce vers d'Ennius, pour reproduire la fanfare de la trompette, je suis obligé de dire fanfare, car une onomatopée ne se définit que par une autre onomatopée :

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Et celui de Virgile pour le même objet, mais avec une imitation moins littérale, moins matérielle : on voit ici comment il tirait l'or du fumier d'Ennius :

At tuba terribilem sonitum procul ære canora.
Increpuit.

On cite souvent ce vers de Racine, dans *Andromaque* :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

Je crois que l'harmonie imitative peut prendre même les formes : c'est ce que fait ce vers de la *Mort d'Hippolyte*, où le redoublement des *r* représente les replis du monstre marin :

Sa croupe se recourbe en replis tortueux.

Il y a une troisième espèce d'harmonie imitative qui n'est plus directe et matérielle, mais qui peint les objets par le rhythme, c'est-à-dire par des analogies de mouvements. Un des plus remarquables exemples de cette harmonie, reproduisant la pesanteur et la légèreté, est la description d'un épisode de la Bataille de Rocroy, déjà cité. La Fontaine a admirablement exprimé l'effort, la lourdeur et la légèreté dans le commencement de la *Laitière et le pot au lait* jusqu'à.... le *Sergent de bataille*. Un modèle de description graphique qui a l'ampleur, la suspension, le pittoresque, la chûte frappante, se rencontre chez un homme où on ne l'attendrait guère, un de ces lettrés qui mettent le mécanisme à la place de l'inspiration ; il est vrai qu'il imitait Homère :

Autant un homme assis au rivage des mers
Voit d'un roc élevé d'espace dans les airs,
Autant des Immortels les coursiers intrépides
En franchissent d'un saut.

Il s'agit maintenant d'étudier la période. Une Proposition est l'énoncé d'un jugement et se compose au moins de trois termes. Une Phrase est l'union d'un petit nombre de propositions. Une Période est un ensemble de phrases, qui s'appellent Membres de la période. La distribution, la coupe, le rhythme de ces membres, leurs rapports avec la pensée principale, constituent l'harmonie de la période . « L'hypocrisie est un hommage rendu à la vertu, » voilà une proposition. « Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité, » voilà une phrase. « Celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, etc., » voilà une période. Le style où domine la proposition s'appelle Style coupé ; celui où domine la phrase peut s'appeler Style complexe ; celui où domine la période, le style à longue haleine, est le Style périodique. Ces styles correspondent à trois degrés d'élévation et de compréhension de la pensée, et caractérisent en général dans leur ordre ci-dessus : 1° l'expression de l'idée pure, ou la philosophie ; 2° l'expression du fait ou l'histoire ; 3° l'expression de la passion ou le discours, le drame, la lyre, l'épopée.

Il y a une espèce de phrase ample et prolongée, sur un plan unique, qu'on pourrait appeler Phrase périodique. On peut citer comme exemple cette énumération de Bossuet, composée, en essence, d'un verbe et d'une longue suite de régimes directs : « Vous verrez, dans une seule vie, toutes les extrémités des choses humaines, la félicité sans bornes aussi bien que les misères, une longue et paisible jouissance d'une des plus belles couronnes de l'univers, etc., etc. »

De tout ce qui vient d'être dit sur le style, dont nous avons maintenant la trame et le tissu, nous passons naturellement aux fleurs, aux broderies, aux reliefs, qui doivent se détacher sur ce fond solide et terne encore, c'est-à-dire aux figures, aux formes de passion et aux formes de raisonnement.

La meilleure définition qu'on puisse donner des figures est leur étymologie. Ce mot dérive de *fingere* et renferme l'idée de fiction. En effet, au fond de toute figure il y a une fiction, un mensonge. Dans les figures de pensées ou de mots, on exprime littéralement une idée qu'on ne veut pas faire entendre. Quand on dit : il s'élance, pour il s'élança, c'est un artifice, une erreur de temps ; quand on dit l'airain pour le canon, c'est une erreur d'objet. Ainsi les figures sont des phrases ou des mots qu'il ne faut pas prendre à la lettre et qui ne conviennent à la pensée ou à l'idée qu'en vertu d'un rapport qui existe dans l'esprit. Il ne faut pas les confondre avec les Images qui sont l'évocation des phénomènes naturels et dérivent de l'imagination. Les figures dérivent de l'émotion ou d'une analyse incomplète, c'est-à-dire d'une synthèse. Il y a bien moins de figures que

les rhéteurs et les commentateurs n'en prétendent. La plupart des prétendues figures de pensées sont des formes simples et naïves, qui ne renferment ni artifice ni la double idée qui caractérise les figures ; la plupart se réduisent à une idée unique ou à une simple ellipse. Les figures de pensées ou de mots sont donc des pensées ou des idées qui n'ont de signification qu'en vertu d'un rapport qui est dans l'esprit et qui disent plus que ce qu'on veut dire, ou le contraire de ce qu'on veut dire, ou même ce qui n'est pas. Elles reposent donc sur un rapport d'exagération ou d'opposition. « L'équilibre de la pensée n'est rompu qu'en apparence : l'Ironie arrive à la vérité par le contraire, l'Hyperbole par le plus. » L'Hypotypose et la Prosopopée affirment ce qui n'est pas. L'Allusion affirme une chose pour en faire entendre une autre. Il n'y a réellement que ces quatre figures de pensées, que ces quatre artifices.

L'Ironie est une figure par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut dire. L'Ironie parlée tire une grande partie de sa signification et de sa force du ton et de la physionomie. Boileau, voulant faire entendre que l'abbé Cottin prêche dans la solitude, se sert de cette contre-vérité :

> Cottin, à ses sermons traînant toute la terre,
> Fend des flots d'auditeurs pour aller à sa chaire.

L'Ironie est l'expression du dédain, de la raillerie, de l'indignation. Il est une autre ironie, appelée Astéisme, qui est l'expression de l'éloge. Telle est celle de la lettre de Voiture au prince de Condé, écrite pour le féliciter de la victoire de Rocroy : « A dire la vérité, Monseigneur, je ne sais à quoi vous avez pensé, et ça été, sans mentir, trop de hardiesse à vous, d'avoir, à votre âge, choqué deux ou trois vieux capitaines, que vous deviez respecter, quand ce n'eût été que pour leur ancienneté, faire tuer le pauvre comte de Fontaines, qui était un des meilleurs hommes de Flandre et à qui le prince d'Orange n'avait osé toucher... »

L'Hyperbole est l'exagération poussée très loin, exagérée : « L'hyperbole, dit La Bruyère, exprime au-delà de la vérité pour ramener l'esprit à la mieux connaître. » Il faut donc que l'esprit ne soit pas tellement emporté au-delà de la vérité, qu'il ne puisse y être ramené. Telle est la loi de l'hyperbole, dont l'excès provoque le rire et l'incroyance. Voltaire, en parlant des massacres de la Saint-Barthélemy, a employé une hyperbole qui n'a rien de bien incroyable et qui ramène au sentiment vrai de cette scène qui faisait dire au chancelier de l'Hospital : « *Pereat illa nefanda dies !* »

> Les eaux ensanglantées
> Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.

L'Hypotypose, litt. ce qui met les formes sous les yeux, est une figure qui met devant nous les objets éloignés et rend présents les événements passés. Il n'y a de véritable hypotypose que celle de temps, et les rhéteurs appellent de ce nom ce qui n'est véritablement qu'un tableau. Il y a hypotypose de temps dans la substitution du présent au passé, dans la narration, artifice trop fréquent pour avoir besoin d'exemple. Comme, en réalité, on n'adresse la parole qu'à des êtres qui peuvent entendre et par conséquent sont présents, on peut dire qu'il y a figure, c'est-à-dire fiction, qu'on la nomme hypotypose ou prosopopée, quand on parle à des êtres ou à des objets absents ou inanimés, si toutefois la croyance poétique, la vision hallucinée n'ont pas le pouvoir d'établir réellement cette présence ou cette personnalité. Hamlet voit réellement son père. J.-J. Rousseau vit-il réellement Fabricius, lorsqu'il tomba anéanti sous le chêne de l'avenue de Vincennes et qu'il trouva écrite, sans en avoir eu conscience, la prosopopée de Fabricius, commençant par ces mots : « Fabricius, que dirait ta grande âme, si tu revenais à la vie ? »

L'Allusion est la métaphore de la pensée ; elle affirme une chose pour en faire entendre une autre, en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. Tel serait le : « Tu dors, Brutus, et Rome est dans les fers, » adressé à tout citoyen illustre qui serait indifférent à la servitude de sa patrie. L'allusion est donc une pensée qui en voile une autre et qui n'est nullement exprimée pour elle-même, mais pour un fait ou une pensée avec lesquels elle a des rapports. Elle fait plaisir à qui devine l'espèce d'énigme, c'est une véritable figure, puisque c'est une fiction :

Deux coqs vivaient en paix : une poule survint,
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troie.

Il y a ici même un élément logique : c'est un argument *à fortiori*.

Après ces trois, quatre figures, les seules dignes de ce nom, viennent certaines formes vives et dramatiques, trop citées dans les rhétoriques comme figures et qui expriment l'émotion et la passion. Les trois principales sont l'Interrogation, l'Apostrophe, l'Exclamation.

L'Interrogation, qui n'est pas une figure, puisqu'elle est, comme dans la réalité, une question à laquelle l'objet interrogé ou l'interrogateur lui-même fait une réponse tacite ou exprimée, a l'avantage de fixer l'attention de l'auditeur, en engageant un dialogue avec lui, ou de faire jaillir l'idée sous une forme vive et passionnée. Ainsi Hermione dit à Oreste :

Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? à quel titre ?
Qui te l'a dit ?

La réponse est faite en elle-même : elle se répond : « Pour nulle raison. » Rien. Aucun. Personne. Quand l'interrogateur exprime lui-même la réponse, cette forme s'appelle Subjection. Tel est le mot célèbre de Médée :

Qui m'aidera ? Moi..... moi seule et c'est assez.

C'est presque le mot de Sénèque ; la nourrice s'écrie : « *Nihil superest.* » Médée répond : « *Medea superest.* »

L'Apostrophe a lieu lorsque l'orateur ou le poète adresse directement la parole à quelqu'un, toutes les fois qu'il y a un vocatif. C'est une forme très fréquente, qui a un grand avantage sur l'exposition réelle, simple et comme impersonnelle. Telle est la différence entre : « Je prie Brutus de ne pas souiller sa noble vie, » et : « O Brutus, ne souille pas ta noble vie. » Si Brutus est absent, il y a évocation, prosopopée. Je citerai encore l'apostrophe de Macbeth aux esprits :

Come you spirits,
That tend on mortal thoughts, unsex me here...
(désexez-moi).

L'Exclamation est un cri de douleur, de pitié, d'admiration : « O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable ! où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte. » L'exclamation est le mot primitif et naturel : les tragiques grecs usaient, sous ce rapport, d'un réalisme tout direct. Voyez, par exemple, les cris de la douleur physique dans Philoctète : « οι, οι, παπαι φευ, φευ. » Lorsque l'exclamation est jetée à la fin d'une phrase, pour la résumer en une sentence, elle s'appelle Epiphonème : tel est le « *Tantœ-ne animis cœlestibus iræ !* » de Virgile, imité et chargé par Boileau : « Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots ! » Comme c'est généralement sous la forme de l'apostrophe qu'on supplie, la prière prend alors le nom d'Obsécration : « O mon fils, dit Philoctète, je te conjure, par les mânes de ton père... » La prière pour détourner le mal est dite Déprécation. De même, la prière contre s'appelle Imprécation, telle que celle de Camille contre Rome :

Puissè-je de mes yeux y voir tomber la foudre !
Puissè-je...

Ecoutez cette grande exécration de Shakespeare dans *King Richard III :*

Hear, Nature, hear ! dear goddess, hear !
Suspend thy purpose, if thou didst intend
To make this creature fruitful :
Into her womb convey sterility,
Dry up in her the organs of increase,
And from her derogate body neve spring
A babe to honour her ! If she must teem,
Create her child of spleen, that it may live,
And be a thwart disnatur'd torment to her :
Let it stamp wrinkles in her brow of youth
With cadent tears fret channels in her cheeks ;
Turn all mother's pains and benefits
To laughter and contempt ; that she may feel
How sharper than a serpent's tooth it is
To have a thankless child.

Les formes de passion nous amènent aux formes de raisonnement. Ce sont des tours oratoires, qui ont l'avantage de présenter les pensées d'une manière plus animée que les formes simples, et qui aident à la persuasion et à la conviction. Ces formes logiques, ces moules oratoires, s'appellent Formes de raisonnement, dont voici les principales :

L'Accumulation, qui doit être accompagnée de la Gradation, rapproche, en enchérissant, les parties d'un objet, les circonstances d'un fait, dans un tableau dramatique ou un enchaînement logique. Tel est l'*abiit, excessit, evasit, erupit* des *Catilinaires* de Cicéron. La Prolepse prévient l'objection pour la réfuter et se présente sous les formules : « Mais, dira-t-on ; peut-être prétendrez-vous ; je vous entends déjà dire, etc. » La Suspension ou Réticence n'exprime qu'un faible élément de la pensée pour faire deviner le reste : le *Quos ego* de Virgile, que traduit le *Je vous...* français, ensuite le *Mais, alors...* de Racine, *alludant* à la vertueuse enfance de Néron, etc., en sont des exemples. La Correction rétracte ce qu'on a avancé, mais pour l'exagérer, et ses formules sont : « Mais que dis-je ? ou plutôt : Bien plus. Non, je ne dis pas assez... » La Concession accorde à l'auditeur ou à l'adversaire, absolument ou pour un moment, ce qu'on pourrait refuser, afin d'insister sur ce qu'on maintient : « Je veux bien... J'accorde pour un moment... Admettons... » La Prétérition annonce qu'elle va passer sous silence le détail de choses que l'orateur ne fait qu'indiquer, et elle serait une figure ou fiction, si l'orateur n'usait que d'un artifice en développant ce qu'il déclarerait ne pas vouloir développer ; mais, en principe, nous devons croire à sa sincérité : alors, pas de figure. Les formes ordinaires de la Prétérition, sont : « Je ne parlerai pas de... Qu'est-il besoin que je rappelle ?... Je pourrais vous dire... A quoi bon retracer ?... » L'Antithèse

est l'opposition de deux pensées qui deviennent plus sensibles par le contraste. Elle doit naître de l'opposition des pensées et non du choc des termes, tellement qu'une antithèse vraiment naturelle, tout en se fortifiant par le contraste des mots, pourrait s'en passer. Pascal dit que les antithèses qui ne sont que dans les mots ressemblent « aux fausses fenêtres que l'on fait pour la symétrie ; » et La Bruyère définit ainsi la vraie antithèse : « Une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l'une à l'autre. » Voici l'exemple de Pascal sur l'homme, lequel réunit les deux espèces d'antithèses : « Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, amas d'incertitudes, gloire et rebut de l'univers. S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante, et je le contredis toujours. »

Il faut s'arrêter à ces formes les plus usitées, car on risquerait de tomber dans l'abus des rhéteurs, d'avoir à nommer de noms spéciaux les principales ou toutes les opérations de l'esprit dans l'œuvre de la poésie et du raisonnement.

Si les figures de pensées reposent sur les tours et les artifices de la pensée, c'est-à-dire sur des combinaisons d'idées, les figures de mots reposent sur la nature de ces éléments de la phrase qu'on appelle mots. Les figures de mots consistent dans le changement de la signification réelle des mots, en vertu d'un rapport qui est dans l'esprit, c'est-à-dire qui n'est pas exprimé. Ce changement, cette tournure constitue le *Trope*, terme qui vient de τρεπω, tourner, et à ce titre toutes les figures de mots seraient des tropes ; cependant cette désignation reste affectée, par suite de l'usage, à trois de ces modifications, et pour cette raison nous suivrons la division en Figures de mots et en Tropes.

Dans les figures de mots, il n'y en a guère que trois qui méritent ce nom : c'est l'Antiphrase, la Syllepse et l'Hendyadys.

L'Antiphrase ou contre-vérité, en vertu d'un rapport de différence qui est dans l'esprit, attribue à un mot une signification toute opposée à la signification réelle de ce mot. Ainsi on appelait les Furies *Euménides*, c'est-à-dire bienveillantes, et les Ptolémées, l'un *Philadelphe*, le meurtrier de son frère, l'autre *Philopator*, l'assassin de son père. Cette figure peut très bien rentrer dans l'Ironie.

Dans la Syllepse, on fait rapporter un mot non pas au mot qu'il représente, par exemple, le pronom, mais à l'idée renfermée dans ce mot ; l'accord logique remplace l'accord grammatical. C'est un procédé de la langue populaire ; exemple : l'armée a passé la frontière : ils ont battu l'ennemi. C'est une forme très acceptée dans la langue anglaise : « *The army has passed the frontier : they have beaten the enemy.* »

On cite souvent cette syllepse de Racine, dans *Athalie* :

Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin,
Comme *eux* vous fûtes pauvre et comme *eux* orphelin.

Ici encore on dit un mot pour un autre, on émet une idée pour en faire entendre une autre, il y a donc figure, il y a fiction. L'Anacoluthe, ou construction non suivie, semble être une variété de la Syllepse, un mot y tient la place d'un autre ; on suspend une idée commencée pour lui en substituer une autre qui a des rapports avec elle, comme dans cette phrase de Bossuet sur Henriette de France : « Issue de cette race, fille de Henri-le-Grand et de tant de rois, son grand cœur a surpassé sa naissance. » Ici le grand cœur d'Henriette tient la place d'Henriette elle-même ; c'est un mot pour un autre. Ainsi la phrase régulière serait : « Issue de cette race, fille etc., Henriette, par son grand cœur, a surpassé sa naissance. » C'est le génie qui brise les règles, assouplit les formes, trompe l'attente et la satisfait. La position du premier mot de cette phrase est elle-même une hardiesse, relative aux règles de la logique.

Je trouve un exemple d'anacoluthe assez intéressant dans les *Dialogues* de Fénelon sur l'éloquence : « Je l'ai ouï dire à beaucoup de gens de bien que l'Ecriture sainte n'est point éloquente. » Cette forme aide à expliquer le *it* pléonastique, assez fréquent en anglais. Il y a peu d'exceptions dans une langue dont on ne trouve de spécimens dans une autre : elles sont en germe dans l'esprit humain et peut-être plus tard elles deviendront des règles, de sujettes des reines, en vertu de la loi de la lutte pour l'existence, qui régit aussi bien les mots que les êtres animés. L'étrange datif attributif qu'on trouve dans les langues anciennes, n'en avons-nous pas, avec son sens indéfinissable, mais marqué, de nombreux exemples en français ; ainsi dans ce vers de Boileau : « Prends'moi le bon parti : laisse là tous tes livres, » et dans ce vers de La Fontaine : « On lui lia les pieds, on vous le suspendit, » et sans cesse dans le langage populaire. Mais revenons à nos figures de mots.

La troisième est l'Hendyadys, dont le nom signifie une chose par le moyen de deux ; c'est, en effet, car l'étymologie est presque toujours la meilleure définition, une figure par laquelle on exprime une idée unique par deux termes : il y a dualité d'expression et unité d'idée dans l'esprit : c'est donc bien une figure, une fiction, puisque j'ai l'air d'exprimer deux idées et en réalité je n'en exprime qu'une. C'est par cette hendyadys : « cueille la fleur du jour, » qu'on a traduit le *carpe diem* d'Horace, à la fois poétiquement et fidèlement : ici *jour* et *fleur* ne sont pas distincts : c'est une fleur qui est un jour, c'est un jour qui est une fleur. Voici un autre exemple : « Elle suspendit sa poupée dans le hamac de son chapeau »

(J.-B. d'A.), c'est-à-dire que hamac et chapeau sont une seule et même chose.

Les Tropes sont des mots à signification indirecte, c'est-à-dire qui perdent leur signification propre pour en prendre une qui ne leur convient qu'en vertu d'un rapport.

Cette partie de la rhétorique est obscure, compliquée, arbitraire dans la plupart des livres. Presque tous les exemples allégués en faveur des tropes, spécialement de ce qu'on appelle Métonymie, se ramènent à trois points de vue : 1° l'Ellipse, 2° l'Abstraction, 3° le Sens poétique, c'est-à-dire exalté, d'expressions, qui, le plus souvent, doivent être prises à la lettre, si on se met au point de vue de l'imagination et de l'intention du poète ou de l'orateur. Pour nous, il nous semble qu'il n'y a guère que deux tropes, la Métaphore et la Synecdoque, parce qu'il n'y a que deux rapports qui unissent les deux sens dans tous les termes figurés, un rapport de ressemblance, extrêmement fréquent, et un rapport de connexité d'existence, rapports auxquels on peut, pour la symétrie et l'usage, ajouter un rapport de correspondance, c'est-à-dire la Métonymie. Cette perception de connexité d'existence propre à la Synecdoque, je la dois à mon professeur de Rhétorique, M. l'abbé Tollemer, esprit très distingué, et du fond de mon vieil âge je me plais à évoquer ce lointain souvenir.

La Métaphore est un trope qui consiste à donner à un mot une autre signification que sa signification propre, en vertu d'un rapport de comparaison et de ressemblance qui reste dans l'esprit et qui suppose l'existence distincte des deux objets.

Si vous dites d'un homme « il est comme un lion, » c'est une comparaison et le rapport de ressemblance est exprimé ; si vous dites : « c'est un lion, » c'est une métaphore : le rapport n'est pas exprimé. Dans ces vers du *Chêne et du Roseau*, de La Fontaine,

> Il fait si bien qu'il déracine
> Celui de qui la tête au ciel était voisine
> Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

il y a deux mots, *tête* et *pieds*, qui semblent avoir perdu leur signification propre et humaine pour signifier *cime* et *racine*. Voilà l'explication prosaïque, froide et commune. Mais pourquoi ne pas prendre à la lettre ce que le poète nous donne à la lettre ? Pourquoi ne verrait-il pas là, dans une aperception vague, quelque chose qui ressemble plus à une tête humaine, à un pied animal qu'à tout autre objet ? Granville et consorts paraissent avoir mieux compris La Fontaine en donnant des formes plus animales encore que végétales aux végétaux vivant et parlant. Quiconque sent la poésie et comprend

la foi, la crédulité, la force de création du poète, ne sera peut-être pas éloigné d'accepter ce point de vue, d'après lequel il n'y aurait plus de figures, mais de simples réalités. Voici encore deux vers de Hugo :

> Le siècle avait deux ans, Rome remplaçait Sparte,
> Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte.

Cette poésie recevrait-elle sa vraie interprétation si l'on disait que Rome est pour Empire, Sparte pour République, Napoléon pour Empire, Bonaparte pour Consulat ? Le poète n'a-t-il pas vu une ville réelle, simple, aux architectures fortes et sobres, puis une cité brillante, peuplée de soldats, le type de Napoléon empereur perçant sous la figure du Consul ? Sans doute il n'a pas vu les choses de cette manière nette, mais il les a vues dans le vague, le lointain, l'à peu près de la poésie.

Quand la métaphore est continuée, comme dans l'ode, *ô Navis*, d'Horace, elle prend le nom d'Allégorie : J'ai déjà nommé l'ode de Hugo à Lamartine, ou l'allégorie des deux navires. Soumises à cette critique, presque toutes les figures s'évanouissent et font place à des réalités. Quand Bossuet dit de Condé à Rocroy : « Il s'élance » et dit : « Je le vois : il s'élance, » ne lui demandez pas autre chose que sa parole : vous n'avez pas le droit d'en douter. L'Hyperbole, elle aussi, représente une réalité : c'est un mensonge de bonne foi.

Il y a un autre point de vue encore. Certaines littératures, les classiques, certains esprits affectionnent les termes abstraits généraux, vagues, et d'autres littératures, celles dites romantiques, aiment les expressions concrètes, réalistes, nettes. A la première classe appartient ici Tête et Pieds, termes plus généraux que cîme et raçine, comme dans l'exemple ci-dessous ; Fer est plus général que boulet, et Airain plus général que cloche. Dans les deux vers de Hugo au contraire, Rome est un mot particulier par rapport à Empire, Sparte par rapport à République, Bonaparte par rapport à Consul. Il n'y a donc au fond que des rapports dans la compréhension, mais toutefois entre des objets qui ont de la ressemblance. La vraie poésie de la métaphore, c'est de faire coup double : « c'est un lion » veut dire que ce n'est ni un lion ni un homme, mais un être qui tient, objectivement, de l'un et de l'autre. C'est une image qui est fantastique, il est vrai, mais c'est une image, d'une réalité vague et passagère.

La Synecdoque est un trope par lequel on donne à un mot une signification qu'il n'a pas, en vertu d'un rapport de connexité inséparable d'existence : le sens étymologique de ce terme est compréhension : il représente en effet l'idée abstraite, générale, et

relativement compréhensive. Ce rapport, à peu près unique, s'établit entre une chose et la matière dont elle est faite, lorsqu'on dit le Fer pour le glaive ou le boulet, l'Airain pour le canon, la cloche. C'est Lamartine, plus classique de style que Hugo, qui a dit :

> Et l'aile de la mort sur l'airain qui me pleure
> A sons entrecoupés frappe ma dernière heure.

En effet, on ne conçoit pas de glaive sans fer, ni de cloche sans airain. Toutefois, il y a ici une asbtraction : le poète faisant abstraction de la forme, de la couleur, ne voit que la matière brute, car on ne peut pas lui demander autre chose que ce qu'il dit. Dès lors, il n'y a plus deux objets, deux idées : il n'y a plus de figure.

La Métonymie repose sur un rapport de correspondance entre deux objets, qui ont une existence distincte, et son acception étymologique est changement de nom. La métonymie la plus fréquente, c'est celle de la partie pour le tout. On cite : Cent voiles pour cent vaisseaux ; mais celui qui s'exprime ainsi ne voit que les voiles et pas les vaisseaux et il ne peut nommer que ce qu'il voit. Du vaisseau, en toute vérité, à distance on ne perçoit que la toile. On cite d'assez nombreuses métonymies des auteurs latins, comme spécimens de la cause prise pour l'effet : la *Cererem corruptam*, le *Bacchum* de Virgile, etc. Toutefois, nous ignorons l'histoire de ces expressions qui, comme notre mot *Champagne*, sont le produit d'une ellipse, du besoin de parler vite, car celui-ci ne laisse pas dans l'esprit d'autre idée que celle de *Vin de Champagne*. Du reste, qui oserait dire que l'expression de Virgile, « *implentur veteris Bacchi* » égale « *implentur veteri vino.* » C'est un Dieu qu'ils portent dans leur sein.

On dit que de ces trois tropes, la Synecdoque et la Métonymie n'affectent que le substantif et que la Métaphore affecte le substantif, l'adjectif et le verbe. On les réunit quelquefois tous trois dans cet exemple : « l'airain vomit la mort. »

En résumé, il n'y a guère que l'Ironie qui puisse, comme figure, résister à l'analyse et à la critique. Comme elle dit le contraire de ce qui est, elle est vraiment une figure, un mensonge, une fiction.

Le couronnement de l'art oratoire, c'est l'action. Les Anciens appelaient l'Action la parole du corps. Comme on demandait à Démosthène : quelle chose a la meilleure place dans l'éloquence, il répondit : l'Action. Et la seconde ? l'Action. Et la troisième ? l'Action. Faible en tant qu'invention, disposition, élocution, un discours peut être grand et fort par l'action, dans certaines circonstances et devant certains auditoires, par exemple devant la foule : « Que faut-il, dit Buffon, pour émouvoir la multitude et l'entraîner ? Un ton véhément,

rapide, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes. »

L'Action se compose de la Voix, du Geste, de la Physionomie.

« La voix, dit Cicéron, a autant d'inflexions qu'il y a de sentiments et c'est elle surtout qui les communique... L'orateur qui aspire à la perfection fera donc entendre une voix forte, s'il doit être véhément ; douce, s'il est calme ; soutenue, s'il traite un sujet grave ; touchante, s'il veut attendrir. » Celui qui donne ces préceptes, réussissait surtout par la douceur de ses inflexions. Le timbre de la voix, qu'on ne se donne pas, mais que le travail et l'art modifient, est sans doute ce qui exerce la plus grande influence sur la masse des auditeurs ; il y a des timbres qui ont le charme, la séduction : trois fois heureux l'orateur, le poète, l'acteur, l'homme, la femme qui ont l'organe musical, sonore, vibrant, qui va remuer toutes les fibres du cœur. C'est un des principaux éléments de ce je ne sais quoi que les Latins appelaient *auctoritas,* que nous appelons « ce qui vous empoigne, » que les Anglais nomment *prepossession.*

Les rhéteurs de l'antiquité, spécialement Cicéron, ont donné des préceptes minutieux sur le Geste, pour les circonstances les plus variées. Il est évident que le détail de cette chose ne s'apprend pas, et qu'il gênerait et glacerait la pensée elle-même. Ce qu'on peut enseigner, ce sont quelques principes généraux, car chaque homme a sa manière et des gestes différents conduisent souvent au même résultat. Pour Hamlet, par exemple, de grands acteurs y ont excellé, avec un personnage tout à eux. Ces principes généraux nous les empruntons à un grand artiste, élève de Roscius, au Rhéteur-Orateur, à Cicéron : « Le geste doit être en harmonie avec le ton. L'attitude du corps dépend du mouvement de la pensée. La nature doit être le guide de l'art ; c'est elle qui, dans la démonstration, pousse la tête et le corps en avant, comme pour nous rapprocher de ceux que nous voulons instruire ; c'est elle qui ajoute à la force de nos paroles par l'énergie du bras qui s'étend vers l'auditeur et qui précipite les mouvements réguliers de la main, marquant alors, par sa rapidité symétrique, l'essor et l'enchaînement des arguments ; c'est elle qui projette nos deux bras, élevés ou abaissés en lignes parallèles, pour maudire ou pour bénir ; c'est elle enfin qui retient le corps immobile pour exprimer le recueillement et le calme de la pensée. » Ces détails par trop formalistes sont bien à peu près d'un temps où Tiberius Gracchus, pour prendre le ton de son exorde, se faisait donner l'intonation par un joueur de flûte, placé à son côté.

La physionomie, qui est le miroir de l'âme, et l'œil qui est le siége principal de la pensée, forment une des parties importantes de l'action : « *in ore sunt omnia.* » C'est à Quintilien que nous en emprun-

terons la théorie : « Ce qui domine principalement dans cette partie, c'est le visage. Il n'y a sorte de mouvement et de passion qu'il n'exprime. Il menace, il caresse, il supplie, il s'attriste, il s'égaie, il est fier, il est humble, il aime, il hait et souvent il dit plus de choses que n'en pourrait dire le discours le plus éloquent. Mais le visage lui-même a une partie dominante, ce sont les yeux. C'est par eux surtout que notre âme se manifeste sans même qu'on les remue ; la joie les rend plus vifs et la tristesse les couvre comme d'un nuage. Ajoutez que la nature leur a donné les larmes. »

C'est par la prédominance de la logique et de la raison que le discours se distingue des autres branches de l'art d'écrire ; sa puissance artistique vient de sa complexité : participant de tous les autres arts, il accumule la force et la jouissance. C'est Lamennais qui a bien mis en lumière ce point de vue, dans l'*Esquisse d'une philosophie,* un livre où il y a bien moins d'esthétique que d'histoire de l'art, mais qui est trop éloquent et trop poétique pour gagner la confiance du penseur. « L'art oratoire a quelque chose de tous les autres arts : quelque chose de l'architecture, par la disposition, la structure de l'édifice entier du discours ; de la sculpture et de la peinture, par la pose, le geste de l'orateur, l'expression des traits ; de la danse, par l'harmonie des mouvements ; de la musique, par l'accent de la voix et le rhythme de la déclamation. » C'est le même qui a dit encore : « Ce ne sont pas les choses dites qui remuent : c'est la voix, l'accent, le regard, le geste. Il en est ainsi au théâtre et l'acteur, en effet, ne diffère de l'orateur qu'en un point : celui-là imite et celui-ci exprime la réalité même. » La tragédie classique française offre avec l'art oratoire un rapport de plus, celle de Corneille surtout, un grand plaideur normand, c'est qu'elle est moins l'image de la vie qu'une série de discours, de plaidoyers, où l'adversaire écrase triomphalement l'adversaire, plus sous le poids des arguments qu'il ne le courbe sous l'influence de la passion.

Enfin je tire d'un livre qui a fait de la logique une démonstration rigoureuse et mathématique, des *Méthodes dans les sciences de raisonnement,* par un professeur de l'Ecole polytechnique, M. Duhamel, une adhésion marquée par le principe de Descartes, de n'admettre comme vraie que la chose qui lui paraissait évidente : « Ce précepte, dit-il, qui nous paraît aujourd'hui si simple, a été à cette époque un immense progrès. En apprenant à chaque homme qu'il a en lui ce qui est nécessaire pour connaître la vérité, il a rendu la liberté à l'esprit humain ; il l'a affranchi du joug des doctrines imposées et lui a donné un guide sûr qui l'empêchera de s'égarer et de ne pas se prononcer sur des matières où le sentiment de l'évidence lui fera défaut ; car Descartes admet et proclame hautement ce principe que

Dieu n'a pas voulu que l'homme fût le jouet d'illusions perpétuelles. D'où il suit que la libre discussion de la vérité ne peut avoir pour résultat final une anarchie pire que le despotisme, mais l'assentiment unanime des esprits aux vérités, auxquelles le Créateur a voulu que l'homme pût être initié. » Toutefois, l'évidence de Descartes n'est qu'une adhésion individuelle à ce que l'on croit vrai : on peut, on doit douter de ses lumières, et il faut alors appuyer sa certitude sur les vérités acquises par l'humanité.

E. Le Héricher.

LA CLOCHE DE LA SÉMONDIÈRE

Le manoir de la Sémondière est situé dans la commune de Brécey, à un kilomètre au nord-ouest du bourg. Il se remarque par l'énorme épaisseur de ses murs et par la forme très allongée de sa toiture, commune au XVII[e] siècle. Sur le linteau de la porte d'honneur, ouvrant sur un perron garni de rampes en fer forgé, on voit encore la marque de l'écusson des Brécey, sieurs de la Sémondière, qui portaient : « *de gueules à deux badelaires d'argent, placées en sautoir.* »

Le principal agrément de cette résidence déjà ancienne est le jardin rectangulaire attenant au midi de la maison et entouré des trois autres côtés par un canal ou réservoir à poisson. Un pont de bois, jeté sur la partie transversale, fait communiquer ce premier jardin avec un second appelé le Fruitier. Cette ingénieuse disposition a permis de s'enclore sérieusement sans se priver de la charmante vue des prés, des champs et des chaumes perdus dans la verdure des bois.

La terre de la Sémondière était une aînesse du fief de la Bourserie ou de Launay, en Brécey, fief dépendant de la célèbre abbaye de Savigny, dans le doyenné du Teilleul. La sujétion consistait en une rente seigneuriale de 24 boisseaux de froment et de 2 livres 19 sols 4 deniers, que le sieur de la Sémondière devait payer annuellement à ladite abbaye.

Cosme de Brécey, sieur de la Sémondière, obtint des lettres de confirmation d'anoblissement en janvier 1670. Son aïeul, François de Brécey, avait, en effet, été anobli en 1616 ; mais il avait négligé de faire enregistrer ses lettres de noblesse, ce qui en faisait perdre l'effet.

Le dernier représentant de cette famille à la Sémondière fut : Françoise-Laurence de Brécey, qui était veuve, à la fin de 1768, de Jean-Baptiste Ruault-Coutances, en son vivant lieutenant d'une compagnie d'Invalides de la garnison du château de Saint-Malo, demeurant à Solidor, dans la paroisse de Saint-Servan, faubourg et évêché dudit Saint-Malo.

En 1811, les héritiers bénéficiaires de la défunte dame de la Sémondière étaient ses deux fils : Julien-Claude-Marie Ruault-Cou-

tances, chef des mouvements maritimes du port de Saint-Malo, domicilié à Saint-Servan, et Louis-Charles Ruault-Coutances, lieutenant des vaisseaux de Sa Majesté.

Le samedi 26 août 1815, à l'audience publique du Tribunal civil d'Avranches, sur la réquisition de l'avoué de Julien-Claude-Marie, devenu aussi héritier bénéficiaire de son frère cadet, l'officier de vaisseau, né en 1763, la Sémondière, vendue aux enchères, fut adjugée à M. François-Jean du Buat, demeurant pour lors à La Mancellière, où il avait épousé, l'année précédente, Monique-Louise-Bonne de Tesson.

M. du Buat, ex-capitaine d'infanterie, Chevalier de Saint-Louis, mourut à la Sémondière en 1860, sept ans après sa compagne. Depuis cette époque, la cloche de l'antique manoir est restée muette comme en signe de deuil. Descendue dernièrement de sa position élevée, j'ai pu y relever l'inscription suivante :

IAY ETE FAITE PAR LES SOINS ET GRATIFICATIONS DV
R.PERE CLAVDE DE SENEE PRIEVR DV CONVENT DES
IACOBINS DU MENILGARNIER & DV RP. IEAN BERTOT
SOVPRIEVR & PROCVREVR & DES RRPP. PIERRE MOILLET
PROFESSEVR EN PHIL. & PREDICATEVR IEAN NOBLET PROFESS.
EN PHILOS. BENITE PAR LE R.P CLAVDE DE SENEE Pr & NOMMEE
CLAVDE IEAN PAR LES DITS RPPr & SOVPRIEVR POVR SERVIR
A LA CHAPELLE DE BOISFROVLT APARTENANT AVDIT CONVANT.

et au-dessous d'une croix de calvaire tréflée :

IVLLIANVS HVARD ME FECIT 1730.

Le Boisfroult était un fief de la paroisse du Tanu, près de La Haye-Pesnel, possédé par les Dominicains ou Jacobins du Mesnil-Garnier, qui y avaient manoir, chapelle et colombier. Il ne reste plus une seule pierre de cette chapelle qui a été probablement démolie en 1793 ou 1794.

Le 5 mai 1790, le maire du Tanu s'était déjà transporté, avec d'autres officiers municipaux, au manoir de Boisfroult, pour inventorier les objets mobiliers appartenant aux religieux. La cloche est portée sur l'inventaire comme se trouvant encore à sa place dans le campanile de l'oratoire, dès ce moment dépourvu de ses ornements sacerdotaux.

Le couvent du Mesnil-Garnier, fondé en 1619 par Thomas Morant,

seigneur et baron de cette paroisse, située entre Villedieu et Gavray, a été aussi entièrement détruit.

Cette cloche monastique n'était certes pas déplacée à la Sémondière du vivant de Mme du Buat. Ses appels pour la distribution des aumônes succédaient aux différents sons pour le service ponctuel du logis où, suivant la coutume des vieilles familles patriarcales, maîtres et serviteurs récitaient les prières en commun.

Dans sa notice sur la paroisse du Buat, parue dans l'*Annuaire de la Manche* de 1882, M. Hippolyte Sauvage cite cette touchante inscription d'une tombe dans le cimetière de la commune de La Mancellière, voisine de la précédente :

« Mme du Buat, née de Tesson, mère des pauvres et des affligés, » épouse de M. du Buat, ex-capitaine d'infanterie, chevalier de » Saint-Louis, décédée en 1853. »

Mais le savant auteur de la *Revue historique, archéologique et monumentale de l'arrondissement de Mortain* rapporte à tort cette épitaphe à Louise de Tesson, née en 1745, veuve, en 1771, de Charles du Buat, seigneur et patron de la paroisse du Buat. Cette dame appartenait à la branche des Tesson de Lestang au Buat qui, précisément par suite de cette union, hérita de la terre du Buat et la posséda jusqu'à son extinction, en 1835. Cette branche était issue, comme celle de La Mancellière, de la tige de la Guérinière, en Saint-Médard de Cellant, aujourd'hui le Grand-Celland, près de Brécey ; mais leur séparation remontait au XVe siècle. De la sorte, Louise et Monique de Tesson n'étaient, de leur côté, parentes qu'au 19e degré, tandis que leurs maris étaient oncle et neveu.

J'ai pensé que je devais, puisque l'occasion s'en présentait si naturellement, rectifier l'erreur signalée plus haut, afin de rendre à Mme du Buat de la Sémondière l'éloge qui lui appartient.

ALFRED DE TESSON

Capitaine de frégate en retraite.

Imprimerie de l'*Avranchin,* rue des Fossés, Avranches.

Le 10 novembre 1890, la Société d'Archéologie d'Avranches et de Mortain a eu la douleur de perdre son savant Président, M. Edouard Le Héricher, qui dirigeait ses travaux avec tant d'autorité depuis dix ans.

Pour se conformer à ses dernières volontés, aucun discours n'a été prononcé sur sa tombe.

Mais, sa biographie paraîtra dans ce volume de nos *Mémoires*.

Les élections pour le renouvellement complet du Bureau ont eu lieu le 4 décembre suivant.

A l'ouverture de la première séance de l'année 1891, M. Alfred de Tesson, nommé Président, a prononcé l'allocution suivante :

MESDAMES, MESSIEURS,

Après la lecture du procès-verbal de la dernière séance que vous venez d'entendre, vous voudrez bien considérer que je me trouve dans la singulière et embarrassante situation d'un *Président malgré lui*.

Je commence donc par réclamer toute votre indulgence pour la manière, certainement très imparfaite, dont je m'acquitterai de mes nouvelles fonctions.

J'ai été profondément touché de la spontanéité et de l'unanimité de vos suffrages, et je vous en remercie cordialement. Mais, ne pouvant prévoir l'honneur qui m'a été fait, honneur auquel je n'ai jamais aspiré, je suis naturellement peu préparé à l'exercer.

Après tant d'aimable confiance de votre part, confiance que je voudrais bien justifier, il m'est pénible de confesser qu'aussitôt après le tour de la carte forcée, le titre que j'ai ambitionné a été celui de Président par intérim.

S'il ne s'est présenté ouvertement aucun candidat au fauteuil vacant de la Présidence, c'est sans doute que l'on a craint, entre l'ancien et le nouveau titulaire, une comparaison désobligeante pour le nouveau. Mon successeur n'aura rien de semblable à redouter. J'espère donc qu'avant peu, un homme de bonne volonté, que j'appelle de tous mes vœux, s'offrira à me remplacer. En attendant, je sais que je compte dans tous les Membres du Bureau de précieux collaborateurs qui m'aideront de leur mieux à maintenir les bonnes et saines traditions de notre chère Société jusqu'à l'arrivée d'un Président définitif.

J'ai été moi-même, durant sept années consécutives, dans les ingrates fonctions de trésorier, qui ne sont pas tout à fait une sinécure, l'auxiliaire dévoué de notre cher et vénéré Président. — Permettez-moi, messieurs, d'appeler encore ainsi M. Le Héricher, car je n'ai pu me faire à l'idée de sa mort si prompte, et la profonde douleur que j'en ai ressentie s'augmente encore du chagrin indicible que j'éprouve d'occuper ici sa place. J'ai d'ailleurs besoin, pour oser parler, d'évoquer son bienveillant et sympathique visage, et de le voir me sourire en me donnant la parole comme aux bons jours d'autrefois. — Notre Société est si nombreuse, les recouvrements des cotisations sont parfois si difficiles, les admissions si continues, les démissions, par contre, si fréquentes lorsqu'arrive le quart d'heure de Rabelais, qu'il en résultait, entre le Président et son Trésorier, des rapports de tous les instants. Mes cordiales et incessantes relations avec M. Le Héricher ont été, je le dis en toute sincérité, avec la vie de famille, le grand charme de ma retraite. Un jour que j'avais manifesté l'intention de me débarrasser du fardeau de la caisse, il me demanda, comme un service personnel, de garder mes fonctions jusqu'à sa mort. Je ne me doutais guère alors qu'elle serait si prochaine, hélas! Mais, si j'obéis à son désir, ce fut moins peut-être par crainte de lui causer un vif déplaisir, que pour ne point voir diminuer la fréquence de ces relations si agréables, pour ne point perdre le bénéfice de sa conversation si attrayante et si instructive.

Malgré ses connaissances si variées, M. Le Héricher était toujours avide de savoir. Ce qu'il dévorait de livres, de manuscrits, de recueils périodiques, de journaux, est inimaginable. Il s'intéressait à tout, n'était étranger à rien. Que de questions judicieuses ne m'a-t-il point posées sur la marine ? Philologue passionné, il me demandait souvent, pour en déterminer l'étymologie, le sens exact de beaucoup de termes du vocabulaire maritime mal définis par les dictionnaires. Mais, ce dont il aimait surtout à s'entretenir, c'était des intérêts de la Société qu'il avait, sinon fondée, du moins transformée en y faisant entrer la plupart de ses anciens élèves. Il n'eut pas de peine à les rallier, car il les avait constamment suivis avec une sollicitude toute paternelle dans les carrières, pourtant si diverses, qu'ils avaient embrassées, et, ceux-ci, de leur côté, ayant gardé le meilleur souvenir de leur ancien maître, furent enchantés de se retrouver en communauté intellectuelle avec lui. Vous savez, d'ailleurs, combien il était heureux d'annoncer leurs succès de tous genres dans sa *Revue*.

Notre Association est évidemment arrivée à son plus haut

degré de prospérité sous la présidence de M. Le Héricher ; mais, ceux qui l'ont aimé, et nous l'aimions tous sincèrement, doivent, par respect pour sa mémoire, s'appliquer à continuer son œuvre. J'ai reçu en ce sens plusieurs lettres de bon augure dont vous trouverez quelques extraits dans la *Revue* qui va vous être distribuée.

Messieurs, il est à peine besoin de vous dire qu'ancien officier de vaisseau, mon seul véritable titre, je serai, autant que possible, le scrupuleux observateur du règlement. En toutes choses, nous avons besoin d'un guide ; le mien sera le livret que vous avez tous entre les mains. Je dis autant que possible, car ce règlement est déjà ancien et quelques-uns de ses articles sont tombés eu désuétude. C'est ainsi que, d'après l'art. 27, nous devrions nous réunir tous les mois. Si M. Le Héricher, avec son zèle infatigable, son activité dévorante, a trouvé qu'une séance par trimestre était largement suffisante, nous ferons bien, assurément, de ne pas essayer de le surpasser et de nous en tenir aussi à cette réunion trimestrielle.

Une commission d'impression a été instituée par les art. 29 et 32. A la vérité, M. Le Héricher ne la consultait guère. Mais, il avait pour lui la double autorité de l'âge et du savoir le plus étendu, devant laquelle tout le monde s'inclinait. Il était donc le maître absolu de nos publications. Le rôle de cette commission, d'à peu près nul qu'il était, doit, au contraire, devenir très actif. C'est à elle qu'il appartiendra de déterminer, d'accord avec le Conseil d'Administration pour la question des frais, quelles sont celles des productions de nos Sociétaires qui doivent être livrées à l'impression. Dans l'embarras du choix, il sera bon de poser en principe que les œuvres d'intérêt local auront toujours la préférence. Personne ne s'avisera de nous reprocher cet amour du clocher, ce culte du pays natal. Ne faut-il pas chérir sa petite Patrie pour mieux aimer la grande ?

Malgré les savants travaux de MM. l'abbé Desroches, Fulgence Girard, Boudent de la Godelinière, Edouard Le Héricher, Hippolyte Sauvage, Eugène et Charles de Beaurepaire, l'abbé Deschamps du Manoir, Charles Le Breton, Siméon Luce, le chanoine Pigeon, etc., etc., il reste certainement encore bien des choses intéressantes à publier sur nos deux magnifiques arrondissements d'Avranches et de Mortain. Nous en avons pour preuve éclatante le superbe volume relatif à l'état ancien de la baie du Mont Saint-Michel que notre éminent confrère, le vicomte de Potiche, fait en ce moment imprimer chez M. Durand. C'eût été un grand honneur pour notre Société que de mettre son estampille sur ce livre qui aurait ainsi paru

sous la couverture de nos *Mémoires* pour le sixième à peine de sa valeur, l'auteur en supportant, à part cela, tous les frais. Une proposition avait été faite dans ce sens. Ne fut-elle point assez explicite ou fut-elle plutôt mal comprise, je ne saurais le dire exactement, n'ayant point assisté à la séance où elle fut débattue. Ce qui est certain, c'est qu'on laissa alors échapper une occasion unique de rendre notre Société plus célèbre par l'importance et la valeur de ses publications.

MM. les curés, les maires, les châtelains, possèdent dans les archives de leurs presbytères, de leurs mairies, de leurs châteaux, des documents précieux pour l'histoire du passé. Qu'ils veuillent donc bien les dépouiller en notre faveur ; nous insérerons avec plaisir les monographies de leurs paroisses, de leurs communes, la description et l'historique de leurs châteaux. Que pourrions-nous faire de mieux, de plus intéressant, dans les limites de nos deux arrondissements ? M. Sosthène Mauduit, l'excellent maire de Saint-Martin-des-Champs, n'a-t-il pas donné l'exemple à ses collègues en nous offrant la monographie de sa commune qui a été insérée dans le tome VIII de nos *Mémoires ?* Elle peut servir de modèle.

L'art. 32 ne mentionne que ces *Mémoires*. La *Revue trimestrielle* est une création de M. Le Héricher qu'il y a lieu de maintenir, pour rendre compte de nos séances et insérer les lectures ; les travaux très sérieux et de longue haleine devant, au contraire, être imprimés dans les *Mémoires*.

Les art. 30 et 31 parlent de concours annuels dont on a perdu jusqu'au souvenir si tant est qu'ils aient jamais eu lieu (1). Un de nos confrères les plus actifs, M. Paul Bouvattier, vice-secrétaire, a préparé, pour l'exécution de ces articles, un projet qui sera discuté. L'auteur s'est appliqué à faire disparaître les inconvénients que ces concours peuvent présenter.

Messieurs, tout à l'heure, il vous sera soumis des propositions au sujet de l'effigie de M. Le Héricher et de la place d'honneur qu'elle doit occuper dans la salle de nos séances, dont il fut l'âme. Vous trouverez sans doute que son nom doit être aussi inscrit en lettres d'or dans nos *Mémoires* et dans la *Revue de l'Avranchin* qu'il a créée. Prévenant votre désir, et, pour que ce nom aimé continue, en dépit de la cruelle mort, à rester vivant parmi nous, j'ai fait porter, par honneur, en tête de la liste des membres titulaires de la Société :

---

(1) Il n'y en a jamais eu qu'un seul en 1841-42.

Madame Edouard Le Héricher, née Digby, sa veuve, si bonne, si aimable, si distinguée, si sympathique,

Et Mademoiselle Marie Le Héricher, sa charmante et gracieuse fille.

Ces dames, d'un grand cœur et d'une haute intelligence, ont été, je le sais pertinemment, les collaboratrices aussi modestes que dévouées du chef vénéré qu'elles ont perdu et que nous pleurons avec elles.

Si je cite le nom de famille de Madame Le Héricher, c'est qu'il appartient à la noble nation anglaise qui, pour nous tous, habitants d'Avranches, est en quelque sorte la nation sœur, et pour laquelle notre regretté Président professait la plus entière admiration ; admiration que les éminentes vertus de la digne compagne de sa vie et de ses travaux suffiraient seules à expliquer, mais qui prenait aussi sa source dans sa connaissance approfondie de la langue, de l'histoire et de la littérature de nos voisins d'Outre-Manche. *(Applaudissements).*

LES SUSPECTS AVRANCHINAIS

1793-94

I

Afin de mieux retracer l'histoire de la Révolution, on fouille les archives, et on publie les documents qui y étaient ensevelis dans la poussière. J'apporte une pierre à cet édifice historique et il me semble opportun d'émettre une réflexion sur la manière d'employer utilement les matériaux découverts.

Les documents officiels des époques troublées se ressentent de la pression gouvernementale plus qu'en aucun autre temps, et le nom de *Terreur*, donné à la période la plus sanglante de la Révolution, suffit pour faire comprendre le manque de liberté de cette époque. Il n'y avait pas à plaisanter, ni à discuter avec la Convention. Juger les hommes d'abord, d'après les proclamations ou les écrits rédigés dans le jargon du temps, ce serait souvent les calomnier. Pour se rendre un compte exact des faits et des caractères, surtout dans les histoires locales, il faut descendre à des observations de détail, il faut étudier les événements, en rechercher les causes avec un soin minutieux.

Felix qui potuit rerum cognoscere causas ! Il faut en découvrir le nœud, en voir le but, et en apurer les circonstances. Dans les faits secondaires, l'histoire, même sur documents officiels, peut continuer d'être, suivant le mot du comte Joseph de Maistre, une conspiration perpétuelle contre la vérité, et elle pourra placer à tort, quoique de bonne foi, dans un camp, ceux qui pactisaient pour la cause opposée. Même avec les meilleures intentions, mais faute de connaître le pays et les hommes qui vivaient il y a bientôt un siècle, les historiens tombent dans d'étranges méprises, jugeant le passé d'après le présent, et attribuant à nos arrière-grands-pères les idées de la seconde moitié du XIX^e^ siècle.

La seule vraie méthode historique, à mon avis, c'est de se tenir en dehors de tout parti-pris, et d'avoir pour maxime : « *Amicus Cato, magis amica veritas.* » C'est de comprendre les do-

cuments à la lumière du jour qui les inspira ; c'est de lire entre les lignes ce qui ne pouvait être exprimé, mais ressort clairement de la connaissance des caractères et des situations ; c'est, en un mot, de citer les documents avec exactitude, de raconter les faits avec vérité, et de conclure des divergences qui se rencontrent parfois entre les actes et les paroles, quels furent les mobiles des unes et des autres, en ceux qui ne conformèrent pas leurs actions à leurs discours. Pour ce qui est de la Révolution dans nos parages, assurément les historiens étrangers ne peuvent atteindre ce résultat d'eux-mêmes et sans le secours de ceux de nos compatriotes qui connaissent cette époque par les récits des contemporains.

J'ai déjà exprimé sommairement ces idées dans la notice sur Granville, à laquelle notre *Accademia* a daigné décerner les honneurs de ses *Mémoires*. A ce sujet, notre vénéré confrère, M. l'abbé Daguenet, qui connaît si bien le vieux Granville, m'écrivit, dans une lettre trop élogieuse, que ce *travail lui paraît compléter bien des choses mal comprises ou omises par mes devanciers, dont certains ont le défaut d'avoir complètement méconnu l'esprit granvillais*.

Les lettres qui font l'objet de la présente communication peuvent être apportées en preuve de la théorie que je défends. Nos compatriotes avaient été arrêtés en vertu de la loi des suspects, et sans qu'on pût leur reprocher de s'être soulevés contre le gouvernement. Ces lettres émanent d'un de ces suspects, auquel on faisait un crime de lèse-nation de son attachement pour la royauté et pour la religion, ainsi que de son habitude de réciter chaque jour, en tout ou en partie, l'office canonial du Bréviaire, suivant une pieuse habitude des chrétiens d'autrefois. Ces sentiments étaient vrais, et sa conduite, après comme avant son incarcération, en fait foi. Cependant, dans cette correspondance, le nom et la pensée de Dieu ne figurent aucunement, quoiqu'il soit si naturel aux malheureux d'invoquer le secours d'en haut, et l'éloge du gouvernement est souvent répété. D'après ses lettres, on conclurait naturellement que l'auteur approuvait le parti qui succédait à Robespierre, et qui pour être moins sanguinaire était loin d'être modéré. Mais si on réfléchit que cette correspondance passait sous les yeux des directeurs des prisons, et si on pense que la vie des détenus dépendait de gouvernants peu respectueux des droits de leurs adversaires, on comprend aussitôt la valeur exacte de ces déclarations, et on reconnaît l'esprit de prudence qui les dicta, de manière à s'en tenir à de vagues assurances sans renier les anciennes convictions.

II

Le conventionnel Lecarpentier parcourut en proconsul, pendant l'été et l'automne de 1793, les Côtes-du-Nord, l'Ille-et-Vilaine et la Manche, et y opéra de nombreuses arrestations de suspects. Il fit changer en *maison d'arrêt*, suivant un euphémisme du temps, l'évêché d'Avranches. Ce palais, à l'extrémité de la Plate-Forme, présente deux étages en contre-bas sur le jardin, dans lesquels avaient été installées les cuisines avec toutes leurs dépendances de caves, caveaux et offices. Ces deux étages furent destinés à recevoir les suspects, desquels les uns passèrent neuf mois dans ces prisons improvisées, pendant que les autres restèrent aux arrêts forcés dans leur maison avec un garde.

Les écrous des détenus étaient rédigés de la manière suivante sur le registre de la Maison d'arrêt du District :

« L'an 1793, l'an deuzième de la République Française une » et indivisible, Nous Jean-Baptiste de L..., et Julien S..., offi- » cier municipal et notable de la commune d'Avranches,

» En conséquence du Mandat d'arrest à nous remis cejour- » d'huy par les Membres du Comité de Surveillance de la section » de l'Oratoire, avons écroué sur le présent registre le sieur..., » laissé par nous à la charge et garde du citoyen C..., » Avranches, le six octobre 1793, deuzième de la République » Française une et indivisible. »

Signé : S... DE L....

Les détenus restés chez eux furent arrachés brusquement à leur domicile dans la nuit du 4 thermidor an II, et réunis à ceux de l'Evêché ; puis tous ensemble furent déférés au Tribunal Révolutionnaire par un arrêté de Lecarpentier, en date du 5 thermidor. D'après cet arrêté, que je n'ai pas vu, et d'après les récits des familles des suspects, ceux-ci devaient être au nombre de 32. La liste que j'ai sous les yeux ne contient que 28 noms. Il est à présumer que les quatre manquant recouvrèrent leur liberté dès les premiers jours de leur arrivée à Paris. De ce nombre devait être M. Louis-Jules Boëssel du Buisson, ancien juge au bailliage et ancien maire d'Avranches.

Le 7 thermidor an II, ou 25 juillet 1794, les suspects montèrent dans les chariots, escortés par les gendarmes, qui devaient les conduire à Paris, au milieu des huées et des cris des Jacobins des départements qu'ils allaient traverser.

Le registre des écrous porte en marge la mention suivante : « Du 7 thermidor l'an 2e de la R. F., certifions avoir tiré de la

» maison d'arrêt les nommés... pour être conduits au Tribunal » Révolutionnaire de Paris, par ordre du Représentant (1) du » Peuple Lecarpentier. »

Signé : FIERVILLE, *maréchal-des-logis.*

Aller au Tribunal Révolutionnaire, c'était marcher à la mort. Par bonheur, on était à l'avant-veille du 9 thermidor, et ce triste convoi n'était encore qu'aux environs de Lisieux, quand lui arriva l'heureuse nouvelle du renversement de Robespierre. Il n'en continua pas moins sa marche, et fut écroué dans les prisons du faubourg Saint-Jacques, établies dans l'ancien collège du Plessis, et appelées par une dérision impie la *Maison Egalité de la rue Jacques*. On ne voulait pas plus des saints que des honnêtes gens.

Le 9 thermidor avait rendu courage aux parents des prisonniers, et M. Joseph Lesplu-Dupré, décédé Procureur du Roi à Avranches, et Membre de l'Ordre du Lys, le 30 septembre 1819, à l'âge de 63 ans, s'empressa de se rendre à Paris, pour mettre sa capacité et son activité au service de son père et de ses co-détenus. Sa correspondance nous introduit dans les prisons au lendemain de la Terreur, et elle pourrait fournir quelques coups de pinceau à ceux qui tentent de retracer un tableau fidèle de la société française en ces jours de tempête.

---

(1) Les copies remises aux détenus portaient les *visa* suivants :

« Les présents extraits conformément audit registre certifié véritable par » moy concierge de la maison d'arrêt des hommes soussigné. Ce 15 fructi- » dor 2e année républicaine.

PELTIER, *conc.*

» Nous Maire et Officiers Municipaux de la commune d'Avranches sous- » signés certifions que la signature ci-dessus est celle du citoyen Peltier, » concierge de la Maison d'arrêt des hommes, que foy doit y être ajoutée, » pourquoy nous avons signé le présent. En la maison commune d'Avran- » ches, ce 15 fructidor l'an second de l'ère républicaine. »

Suivent cinq signatures d'Officiers Municipaux et du Greffier.

« Vu et légalisé les signatures ci-dessus en séance publique à Avranches, » le quinze fructidor l'an deux de la République une et indivisible. »

Suivent quatre signatures des Membres du District.

III

Voici la liste des suspects avranchinais de la *Maison Egalité :*

MM. Jacques-Antoine Angot ;
Gilles Belle-Etoile du Motet, Chevalier de Saint-Louis ;
Rodolphe-Henri de Billeheust de Saint-Georges ;
Louis-Marie de Bordes, baron de Chalandrey ;
Carbonnet ;
Gervais-Marie Cornillière ;
Pierre-Henri Dubois de Launay ;
Pierre Ernault de Chantore ;
L'abbé Jean-Baptiste Le Bedel des Acres ;
René-Robert Lesplu-Dupré ;
Gabriel-Jean-Baptiste-Victor Payen de Chavoy ;
Provost de la Fardinière, avocat du Roi ;
Le comte de Vallat de Saint-Roman ;
Mmes Marie-Françoise-Jacqueline Adam, veuve d'Anne-François-Aubin Lottin de la Peichardière, garde du corps ;
Henriette d'Anjou, née Hellouis ;
Louise de la Bellière, veuve de Lancize ;
Louise-Marguerite de la Bellière, née Poret ;
Marie-Jeanne-Roberte de la Bellière de Godefroy ;
Madeleine de Tesson, veuve de Jean-Louis de Carbonnel, baron de Marcey, ancien officier au régiment des Gardes-Françaises, chevalier de Saint-Louis ;
Marie-Françoise de Clinchamp, veuve Le Breton ;
Louise-Marie de Guiton, veuve de Léonard-Pierre de Clinchamp ;
Françoise-Marguerite de Kerjégu, veuve Boudier de Codeville ;
Marie-Jeanne Langlois, veuve de la Pigannière-Fumesson ;
Tuffin de Ducey ;
MM. et Mmes Pierre Le Chevalier de la Martre, Chevalier de Saint-Louis, et Suzanne-Françoise de Launay, son épouse ;
René-Anne Le Normand de Garat, et Mme de Garat.

IV

Je transcris la correspondance qui les concerne, telle que je l'ai trouvée dans la bibliothèque de notre regretté collègue, M. Edmond Lesplu-Dupré, mon oncle à la mode de Bretagne, décédé à Avranches le 8 avril 1871, à l'âge de 59 ans.

1. AU CITOYEN LESPLU-DUPRÉ, A PARIS

Paris, le 27 thermidor l'an 2e

Je te salue, citoyen, et les autres nos concitoyens et concitoyennes en la maison d'arrêt Egalité, rue Jacques. Je te dirai que j'ai été il y a trois jours pour te remettre cinq certificats que ta famille m'a adressés ; mais on m'a dit au Greffe de les garder. D'ailleurs tu n'étois point encore couché sur le registre, et on ne savoit point ton numéro.

Si tu veux ces pièces, il faut envoyer un exprès autorisé, s'il lui est loisible, d'un des greffiers de la maison d'arrêt.

Vous avez dû à votre arrivée, concitoyens, être tous bien satisfaits de connoitre les dispositions de la Convention, puisqu'elle accorde des défenseurs aux accusés, pour ne plus confondre l'innocent avec le coupable.

J'ai fait réponse aussitôt au citoyen Garat.

DESTANGER, rue des Grands-Augustins, n° 12

2. *Le 3 fructidor.*

Je voudrois bien, citoyen, être dans le cas de pouvoir abréger le temps de votre détention et celle de nos autres concitoyens ; car je crois bien que vous en serez quittes pour les incommodités du voyage pour venir à Paris. Voilà ce dont je suis même persuadé. Vos parents ont écrit au citoyen Lahaye. J'ai envoyé chez lui et je l'attends, comme il me l'a fait espérer. Ils m'ont aussi envoyé, comme je vous l'ai marqué, cinq certificats que je remettrai à votre défenseur. Je ne peux rien vous dire autre chose. La Convention a des dispositions pacifiques et ce n'est pas peu, puisque tout tend à un esprit de justice et de modération. Je vais tâcher de vous procurer un défenseur que j'ai en vue ; mais il ne faut pas trop y compter, parce qu'il est occupé et qu'il peut être qu'il n'a aucun moment à lui. Au surplus la Convention y pourvoirait.

Je vous salue tous et du meilleur de mon cœur.

DESTANGER.

V

3. A LA CITOYENNE LESPLU-DUPRÉ, A AVRANCHES

Paris, 7 fructidor l'an 2 de la R.

De la maison d'arrêt Egalité, cy-devant collège du Plessis, département du Nord, n° 2.

Je t'ai écrit plusieurs fois depuis mon arrivée, et je n'ai point encore reçu de toy aucunes nouvelles de ta santé. Tu dois savoir ma bonne amie, combien elle m'est chère, et combien cette privation m'afflige. Je jouis d'une bonne santé, et tu dois être sans aucune inquiétude sur les suites de ma translation. J'espère que ma détention ne peut être longue, et mon innocence contre toute inculpation quelconque m'assure certainement ma liberté dès qu'on pourra s'occuper de notre affaire, ce qui doit être incessamment, ainsi qu'on nous le fait espérer.

Je t'ai écrit de me faire passer les motifs de l'arrestation que le Comité de surveillance a décernés contre moy le 6 octobre 1793, vieux style.

Je t'ai marqué que le Comité, en conséquence du décret du 18 thermidor, ne pouvait se dispenser de délivrer les motifs d'arrestation, et il ne s'y refusera sûrement pas. Aussitôt la présente reçue, transporte-toi donc ou mon fils au Comité, et, aux termes de l'art. 2 du dit décret, demande la délivrance des motifs de mon arrestation du 6 octobre 1793. Cette pièce m'est indispensablement nécessaire pour joindre à ma pétition. Ne donne pas dans l'erreur de ceux qui ont demandé la délivrance de leurs écrous dans la maison d'arrest, ce qui est inutile et ne revient à rien. Il faut les motifs d'arrestation et rien autre. Il sera bon cependant d'avoir l'extrait de mon écrou le 4 thermidor, lorsqu'on est venu m'enlever au milieu de la nuit pour me transférer de chez moy, où j'y étois en arrestation avec un garde, en la maison d'arrest, et ces deux pièces seront certifiées et en règle, et il ne faut perdre aucun moment pour me les envoyer à mon adresse en tête de la présente.

Quoique, malgré la plus entière et parfaite innocence, j'aie éprouvé, depuis près d'un an, la plus injuste persécution, je n'inculpe ni n'inculperai personne. Ma conduite et mes mœurs ont toujours été irréprochables, et je tâcherai de ne jamais m'écarter de ces principes qui caractérisent l'honnête homme et le vrai citoyen. Ayant toujours cherché à obliger de tout mon pouvoir sans nuire ni désobliger jamais personne, je ne puis comprendre comment j'ai pu encourir la haine ou la malveillance de quelques-uns de mes concitoyens au point de me comprendre dans une liste d'odieuses et infâmes imputations aussi fausses en elles-mêmes que contre toute apparence de vraisemblance, et qui ne tendoient à rien moins qu'à me perdre sans ressource, si par un évènement inattendu le règne de la justice n'eût pas succédé aussi rapidement au régime du plus tyrannique despotisme absolument anéanti.

Toujours fidèle, soumis à la Loy et respectant les autorités

constituées, exact à mes devoirs, j'ai vécu sans reproche et avec probité, et j'espère continuer de même, sans désirer aucunes (1). Quelque affligeante que soit depuis longtemps ma position, il est pour moi plus doux d'être persécuté que persécuteur. Je jouis de la paix d'une conscience pure, et c'est le plus précieux de tous les biens.

Ceux dont les épouses sont en arrestation peuvent manger avec elles. En général, on procure aux détenus tous les agréments et facilités possibles. Le nombre en diminue tous les jours par les libertés qu'ils reçoivent, et presque tous les jours il vient dans la maison un Représentant doux et affable, qui entend et qui reçoit les pétitions et les réclamations qui lui sont faites ; enfin on assure que l'intention de la Convention est que sous deux mois toutes les prisons soient évacuées, à la réserve de ceux qui seront convaincus clairement de crimes capitaux par des faits constants et bien prouvés, qui seront remis aux tribunaux pour en faire justice, sans confondre l'innocent avec le coupable, et en accordant aux criminels mêmes tous les moyens de justification possibles.

Si je ne reçois pas la liberté avant l'arrivée de mon fils, je crois qu'elle ne tardera pas après, et j'espère que nous pourrons faire notre retour ensemble. Ainsi tu dois être, je te le répète, sans aucune inquiétude. Je n'ai besoin de rien quant à présent.

Mes compliments à ma sœur, à ton frère et à ta sœur et à tous ceux qui me connoissent et s'intéressent à notre infortune. Je t'embrasse et suis avec tout l'attachement et la tendresse que tu me connois, et qui ne finiront qu'avec ma vie, ton mary.

DUPRÉ-LESPLU.

Faites avertir les familles des détenus de requérir la délivrance de leur arrestation par le Comité de surveillance. Le citoyen La Marte le demande par sa domestique, sa femme étant en arrestation. Si mon fils n'est pas parti, il apportera avec lui toutes ces pièces et autres dont les familles le chargeront et qui sont demandées. Mais point de retard pour l'envoy de ce qui me concerne. Vous remettrez sur le champ la petite note de Garat cy-jointe et celle du citoyen des Acres.

Cette lettre trahit une inquiétude bien différente des assurances tranquillisantes, dont elle est remplie. La diction simple et

---

(1) Il manque un ou deux mots.

catégorique de M. Lesplu-Dupré contraste avec la longue et amphigourique tirade sur son innocence et sur l'excellence des nouveaux maîtres. Le style de ce passage ressemble à celui de la 1re lettre précédente, et ce fut sans nul doute le défenseur qui le dicta à son client, non pas pour sa famille, trop au courant des faits pour qu'on les lui rappelât, mais pour les fonctionnaires chargés de lire la correspondance des détenus et de préparer leurs dossiers.

4 A LA CITOYENNE LESPLU-DUPRÉ

Paris, le 8 fructidor, an 2 de la R.

Je t'ai écrit hier. Tu as dû recevoir ma lettre pour la délivrance des motifs de mon arrestation, et cette délivrance est aujourd'hui inutile ayant été faite hier par un ami au Comité du Salut public, et qui mande que ces motifs sont aussi futiles que ceux d'un autre qu'il a aussi délivrés. Il ajoute que les motifs sont *fanatique et aristocrate, mais qu'au surplus je n'ai signé aucun arrêté liberticide.* C'est du moins une justice que notre Comité m'a rendu.

On a remis ces motifs avec un projet de mémoire, dont je crois qu'on s'occupe et qui doit être présenté incessamment et à la suite duquel l'expédition de ma liberté ne doit pas tarder, si, comme je l'espère, elle est suivie et sollicitée. Car il y en a tant à mettre en liberté qui sollicitent que le Comité, qui travaille jour et nuit, ne peut suffire à expédier tout le monde. Il en sort par jour de toutes les prisons un grand nombre.

Je jouis d'une bonne santé. Je désire qu'il en soit de même de toy. J'espère bientôt te revoir. Donne-moi de tes nouvelles. Je t'embrasse et suis, avec tout l'attachement que je t'ai voué pour la vie, ton mary.

DUPRÉ-LESPLU.

VI

5. AU CITOYEN LESPLU-DUPRÉ, MAISON ÉGALITÉ

Paris, le huit fructidor

Je vous envoie, citoyen, le tableau des charges qui sont contre vous et la réponse qu'on a faite à celles de votre camarade de lit à ce qu'il me paroît. Je vous envoie du papier pour y répondre vous-

même. Vous signerez votre mémoire, et lorsqu'il me sera parvenu et le tableau d'accusation, je le remettrai moi-même à sa destination.

Que cette démarche particulière, où j'ai souscrit pour vous satisfaire, n'inquiète point vos compagnons d'infortune : ils peuvent m'en croire, le calme est, particulièrement aujourd'hui, à l'ordre du jour. Vous avez tout à attendre de la Nation. Les Représentants sont absolument occupés du meilleur ordre possible, et les bons secours vous viendront des Représentants du Peuple : ce que vous connoitrez en peu. Mettez-y toute votre confiance et soyez tranquille. Au surplus mes petits soins pour la justice sont à vous. Dites au citoyen Garat que je n'ai pu découvrir l'adresse des citoyens Richer, et que j'ai toujours ignoré s'ils sont encore à Paris. Si le citoyen Garat avait besoin de quelqu'argent, je le prie de s'expliquer. Je me réforme ici. J'avais reçu hier 200 livres que je croyois pour le citoyen Garat. Une lettre que je reçois dans l'instant m'apprend qu'ils sont pour vous. Je vous envoie 190 livres. Je garde dix livres pour de petits débours faits pour vous. Il y a l'extrait, dans le paquet d'aujourd'hui, de votre écrou, l'article de la loi du 18 thermidor, et à part la petite note d'accusation contre vous. Je remets le tout avec vos autres papiers ; car tout cela me paroit inutile à vous envoyer.

DESTANGER.

Un mot de réponse sur-le-champ.

6. *9 fructidor.*

Je viens, citoyen, de recevoir votre lettre. Vous êtes au courant de ce qui vous regarde. Quand vos pièces me seront remises, je ferai pour vous ce qu'il conviendra de faire. Vous ne m'avez pas envoyé la pétition que j'avois demandée, qui est la plus intéressante pour les autres détenus. Je voudrois bien savoir leur prénom et celui de famille, et savoir quelle espèce de garnison vous aviez à Avranches lors de l'incursion des rebelles (1). On m'a dit que vous aviez une troupe de vétérans. Quel étoit enfin le nombre des personnes armées et des habitants qui de-

(1) Il s'agit du passage des Vendéens se rendant à Granville pour l'assiéger, le 14 novembre 1793. Il est probable que les détenus étaient accusés de connivence avec l'armée royaliste : ce qui était d'une gravité capitale

voient être fusillés ? Tâchez de me faire passer ces petites notes autant qu'il vous sera possible. Bonne santé.

DESTANGER.

7.

Votre affaire, citoyen, ne peut aller aussi vite que vous l'entendez; mais l'essentiel est que vous n'avez pas à craindre les suites de votre position. Le citoyen Lahaye ne peut vous défendre. Il m'a indiqué deux défenseurs ; mais tout cela ne signifie rien. Au reçu hier de votre lettre, j'ai écrit au citoyen Gaultier. Il m'avoit fait dire qu'il alloit me venir trouver. Durand, qui vient de le quitter, m'a dit que tout étoit en ordre pour le citoyen Carbonnet. Je vois donc aller voir ce brave citoyen pour que nous mettions tout en ordre pour toi. Car, je t'en préviens, on n'a rien pu faire encore pour toi, et je t'en réponds, tu n'en serois pas plus avancé. Je comptais d'ailleurs sur le citoyen Lahaye pour m'éclairer de ses lumières d'après l'examen fait de tes pièces. Sois donc tranquille. D'après la lettre remise au citoyen Durand, que je n'ai reçue que hier au soir, tu demandes à connoître les pièces envoyées d'Avranches. En voici la note. Si je ne te les ai pas envoyées, c'est parce qu'on m'a dit au greffe de ton lieu d'arrestation que je ferois bien de les garder par l'embarras que tu pourrois peut-être avoir d'en disposer.

Tâche de m'envoyer des extraits de vos pétitions en commun pour les 27 détenus. Je t'ai envoyé pour 40 sols de fromage hier. Voilà la note de tes certificats.

DESTANGER

NOTE

1° Extrait du registre des délibérations de la Municipalité d'Avranches en tant que les articles qui suivent.

« Du vendredi 12 février 1790, etc. »

A la suite sur la même feuille extrait du 2 mai 1790. *Idem*, autre extrait: « Pour satisfaire au vœu général et au Décret de » l'Assemblée Nationale du 8 juin dernier, etc. » (1) Le tout sur la même feuille.

2° « Le Comité de surveillance de la commune d'Avranches, » sur la pétition de la V^ve^ Petit, etc. »

---

(1) Ces extraits des Registres municipaux prouvaient que plusieurs des suspects avaient été élus dans la nouvelle administration, qui succéda à l'Hôtel-de-Ville de l'ancien régime.

3° L'Agent National près le district d'Avranches, au citoyen » René-Robert Lesplu.... Signé : F.... »

Le Commissaire National employé dans cette pièce est Bouret.

4° De l'écriture du citoyen Lesplu ; « Du mardi 18 février 1794 » 29 pluviôse, le citoyen S... et un autre citoyen dont on ne » connoît pas le nom, etc. »

5° « Du 9 pluviôse l'an 2, sur les 11 heures du matin, etc. En » exécution de l'arrêté du Comité de Surveillance de la com- » mune d'Avranches, etc. »

6° Projet de pétition sur 4 pages de papier : « J'ai été traduit » au Tribunal Révolutionnaire par le citoyen Lecarpentier, » etc. »

7° « Nous Maire, Officiers Municipaux et Conseil Général de » la commune d'Avranches soussignés, certifions, etc. »

VII

8. AU MÊME

Je ne suis venu icy uniquement que pour vous. C'est de vous seul que je peux et que je dois m'occuper. A l'écart donc, je vous prie, toute exigence pour vos compagnons d'infortune. Je ferai cependant volontiers tout ce qui dépendra de moy pour leur procurer la liberté après laquelle ils soupirent, et dont aucun, pas plus que vous, n'aurait dû être privé ; mais je ne puis, en agissant pour vous, que diriger un agent pour eux. Je l'ai, cet agent, et on veut le faire partir. Un peu plus de raison et de politique. Que la société paye sa dépense : elle le doit ; mais la mienne, non. Ma délicatesse ne peut se faire à l'idée d'une souscription. La dépense sera grande, j'en conviens, mais qu'importe la dépense si je puis réussir à vous rendre la liberté, à vous rendre à votre famille ? Elle aurait naguère donné de grand cœur la moitié, la totalité de sa fortune, et elle se serait encore crue trop heureuse ; et nous aurions peur d'en sacrifier aujourd'hui une modique portion !

Mon devoir est de travailler pour vous : je le ferai. Mon devoir, comme homme et comme citoyen, est de me rendre utile à mes semblables, de secourir l'innocent et l'opprimé ; je le ferai, mais avec prudence, et j'en perdrais le mérite si je consentais à quelque dédommagement.

Je suis invité de dîner demain rue des Grands-Augustins (1)

(1) Chez M. Destanger.

avec tous ceux dont vous me parlez dans votre mémoire, que j'ai lu avec attention. Je n'en persiste pas moins à croire que les pétitions individuelles sont absolument nécessaires. Votre mise en liberté par Bouret n'est point un jugement. Le prétendre, ce serait une chicane de palais : elles ne sont plus de mode. Disons la vérité : elle n'est à craindre pour aucun de vous.

Réponse s'il vous plaît.

Jh.

17 fructidor.

9.

Je crois que le citoyen Saint-Roman a tort de faire repartir François. Il pourrait luy servir beaucoup icy pour son affaire. Il est actif et vigilant. J'en suis fâché pour mon compte personnel : c'était une compagnie pour moy. Faites voir ce billet au citoyen Saint-Roman, et voyez s'il ne serait pas à propos que François restât au moins encore quelques jours. Pour moi, je suis icy uniquement pour vous. Je n'abandonne Paris qu'avec vous.

Jh Lesplu.

Réponse, s'il vous plaît.

10. A LA CITOYENNE DUPRÉ, A AVRANCHES

Ma chère Mère,

Je me sais bien bon gré d'avoir fait le voyage de Paris. Il accellera, j'espère, la décision de l'affaire qui m'y a conduit. J'ai vu tous les Représentants de notre District : ils y mettent vraiment de l'intérêt, mais les libertés ne s'obtiennent pas aujourd'hui aussi facilement qu'il y a quinze jours. Le Comité y regarde de plus près. J'espère cependant obtenir celle que nous demandons. Il y a tant de raisons pour et si peu, ou pour mieux dire, point contre, que je pourrais presque l'assurer. Point d'inquiétude surtout : il ne nous faut que du temps. Si vous saviez combien il y a d'affaires au Comité, combien, à toutes les heures du jour, il y a de solliciteurs, vous en seriez étonnée. Le point essentiel est d'avoir un agent en dedans : je l'ai heureusement trouvé. Il m'a paru se prester de belle grâce. S'il remplit bien sa partie, il faudra bien le remercier ; mais ce qu'il nous aura procuré vaudra encor mieux que le remercîment. Soyez tranquille encore une fois. Mon père se porte bien. Il attend avec fermeté et résignation l'effet de la justice nationale

sur son compte. Cet effet ne peut pas tarder. Je presserai et par nos Représentants et par notre agent dans l'intérieur. Il faut une décision quelconque : je crois qu'elle sera favorable. J'aimerais bien mieux être chez nous qu'icy ; mais j'y suis, je suis à mon poste, j'y tiendrai. Il faut en voir la fin, il faut en venir à son honneur. J'ai vu plusieurs fois mon Père. C'est toujours un nouveau plaisir pour moy, et je crois pour luy aussi. Les courses que je suis obligé de faire m'empêchent de le voir aussi souvent que je le désirerais. Je m'en dédommage par écrit, et je luy rends compte de tout. Son affaire est actuellement dans le cas d'être rapportée tous les jours ; mais les Membres du Comité sont si souvent distraits des affaires particulières pour s'oecuper des générales, qu'il n'est pas étonnant que les premières n'aillent pas vite. De la patience et du temps, voilà toujours le refrain. Pour de l'argent, je n'en manque point. Il fait extrêmement cher vivre icy. Le maximum n'est pas fait pour la capitale. Je suis avec respect, ma chère Mère, votre fils.

J^h DUPRÉ.

Paris, 22 fructidor.

Mes respects, je vous prie, à toute la famille. François, qui vous remettra cette lettre, vous donnera de vive voix bien des détails que je ne puis vous écrire.

II. *23 fructidor.*

MA CHÈRE MÈRE,

Le Citoyen Durand, porteur de la présente, et qui a été compagnon d'infortune de mon Père, vous donnera tous les détails que vous pouvez désirer sur la position actuelle de nos détenus. Vous pouvez vous fier à lui ; il est très honnête. C'est luy qui m'a procuré la connaissance d'un Secrétaire agent du Comité de Sûreté générale, dont nous avions le plus grand besoin. Il a retrouvé nos pièces et celles du Citoyen Provost. Elles sont prestes à être présentées. Nos Représentants marchent : j'espère que nous réussirons. Je n'ai pas le temps de vous écrire plus au long. Le porteur vous instruira plus en détail. Soyez sûre de mon zèle, de mon exactitude et de ma soumission.

Votre Fils,

J^h LESPLU.

Dites, je vous prie, à la Cne Bacilly (1) que je vous écris de la chambre du Cn Postel, chez lequel je vais déjeuner (2).

VIII

12. AU CITOYEN LESPLU-DUPRÉ

J'espérais aller vous voir ce matin, et pouvoir avoir le plaisir de vous entretenir un instant ; mais la commissionnaire m'a dit que cela n'était guère possible. Je vais cependant le tenter.

Je n'ai plus aucune pièce pour personne. Je les ai toutes remises entre les mains du Cn Cesille, défenseur officieux. Celles de la Citoyenne Carbonnel y sont aussi. J'ai encore quelques assignats pour plusieurs, n'ayant pas cru prudent d'en donner la totalité. Ceux pour lesquels j'en ai sont des Acres, Carbonnet et la Citoyenne Godefroy. Je renvoie par la commissionnaire qui m'est indiquée les 800 livres appartenant à la Citoyenne Danjou.

Il paraît que le Cn Cesille prendra le parti de s'adresser au Comité de Sûreté générale. Cette marche est longue, mais elle est la moins dangereuse, quoique ni les uns, ni les autres n'ayez rien à craindre. Je passerai et solliciterai, tant que je pourrai, le rapport de la vôtre ; mais il est incroyable avec quelle lenteur les affaires se traitent. D'ailleurs, le Comité est actuellement occupé à faire un rapport sur la situation de la République : il laisse toutes les affaires particulières.

Les Citoyennes Godefroy et Fumesson m'ont demandé de délivrer pour elles les motifs de leur arrestation. Le Cn Cesille en est dépositaire ainsi que de ceux de dix ou douze d'entre vous ; mais on ne les délivre pas icy. Ceux qui pourraient en avoir besoin doivent écrire à Avranches. Ils les auront actuellement signés. Le Cn Cesille est parti pour la campagne : il sera trois ou quatre jours absent.

Paris, 27 fructidor, 2e année.

Ce billet non signé est de M. Joseph Lesplu-Dupré.

---

(1) Mme Françoise-Marie Davy de la Barre, veuve en 1808 de Jean-Baptiste-Henri de Bacilly, Conseiller du Roi, mourut en sa terre du Coin-des-Eaux à Curey, au mois d'avril 1836, âgée de 70 ans. Elle était nièce de M. Postel.

(2) M. Postel mourut en sa terre du Pavé, à Marcey, en 1803. Ses deux filles avaient épousé M. Maillard, ingénieur en chef des Ponts-et-Chaussées,

13. A LA CITOYENNE LESPLU

Rue de la Constitution, à Avranches

J'ai receu, ma bonne et chère amie, ta lettre du 1er septembre, vieux style, et la seconde que m'a remis mon fils. Tu ne peux croire combien elles m'ont fait plaisir, et d'autant plus qu'elles sont les seules que j'ai receu depuis mon départ. Ta dernière m'apprend que ta santé va mieux qu'à l'ordinaire, et c'est ce que je pouvois apprendre de plus agréable et je t'exhorte à la ménager. La mienne se soutient toujours bonne et aussi bien qu'on puisse être, à la liberté près. Je suis sans inquiétude et attends sans impatience le moment de ma liberté, qui ne peut tarder longtemps, et qui aurait eu lieu, il y a plus de huit jours, sans les embarras du Comité de Sureté générale et Salut public réunis pour les affaires publiques, dans lesquelles je n'entre pas, et qui sont préférables à celles des particuliers. J'ai lieu de croire que dans le courant de la prochaine décade, à laquelle nous touchons, nous pourrons, le Cn Provost et moy, obtenir notre liberté, et celle des autres ne tardera pas ; mais nos deux affaires particulières sont plus avancées, en état, et sur le bureau, et ne peuvent souffrir la moindre difficulté. Mon Fils, qui, comme il le doit, se donne tous les mouvements possibles de concert avec les agents particuliers du Cn Provost, me recommande la patience, et je lui retorque son argument, parceque, depuis longtems, j'ai dû en faire provision.

Quelque affligeant que fût pour moy l'effet de l'erreur ou de la malveillance qui m'a conduit ici, tu ne saurois croire la tranquillité que j'ai conservée et qui prenoit sa source dans la conviction intérieure de l'innocence la plus pure, et sans conserver le moindre ressentiment de l'injustice et de la persécution qu'on m'a fait éprouver. Je me contente d'en gémir et d'en plaindre les auteurs que je ne connois point ni ne veux connoître que pour leur rendre service et les obliger, si j'en trouvois l'occasion. Ce procédé me paroit être celui d'un vrai patriote et d'un bon républicain, et ne ressent pas le fanatique. Si on avoit connu la pureté de mes sentiments, j'aime à croire qu'on leur eût rendu justice ; mais on s'est trompé sur mon compte, on en est sûre-

---

et M. Le Pigeon de Vierville. L'hôtel de Vierville, rue d'Auditoire, appartient maintenant à M. Emile Le Marié des Landelles, petit-fils de M. et Mme de Vierville. Au salon de chaque année, où ses tableaux ont un grand succès, il figure comme originaire de Pontorson. Il y naquit pendant que son père y était receveur des Domaines ; mais il appartient à Granville par sa famille paternelle, et à Avranches par sa famille maternelle.

ment fâché, et de m'avoir exposé et ma famille aux plus grands dangers, sans jamais y avoir donné la moindre occasion.

J'espère que ma première t'apprendra le jour de mon départ de Paris pour me réunir avec ce que j'ai de plus cher ; mais je ne puis en marquer aujourd'hui l'époque, parcequ'il peut noître de jour à autres des incidents qui peuvent la retarder comme l'avancer de plusieurs jours.

N'aye donc aucune inquiétude ; ménage ta santé. Je ne pense point aux soins de notre maison, qui souffre considérablement de tous les évènements que nous avons éprouvés ; mais, comme ce n'est pas ma faute, il faut savoir souffrir les maux qu'on n'a pu ni prévoir ni empescher.

Mon jeune fils (1) est-il toujours à Soissons ? Je ne lui ai point écrit, ce qui eût été inutile pour l'affliger.

S'il nous reste à peine le nécessaire, nous nous en consolerons en nous aimant et en nous contentant de peu. Je t'embrasse bien tendrement, et tu me retrouveras toujours avec l'amitié et l'attachement que les malheurs ne font qu'accroître et perfectionner, ton mary,

LESPLU.

De la Maison d'Egalité, départemement de la Chapelle, 3e étage, nº 2, 3e chambre du fond.

IX

Enfin sonna l'heure de la délivrance et de la justice. Tous furent rendus à la liberté et à leurs familles. J'ignore si ce fut en même temps ou successivement. Ce qui est certain, c'est que plusieurs sortaient de prison le 29 septembre 1794, sous le patronage de l'Archange S. Michel, protecteur de nos rivages Avranchois.

Voici la teneur de l'arrêté qui ouvrit devant eux les portes de leur prison :

MAISON D'ARRÊT DU PLESSIS, DITE ÉGALITÉ

Extrait de Liberté, délivré au Citoyen... par arrêté du Comité de Sûreté Générale, dont la teneur suit.

Vu les pièces relatives au Cn... ;

Vu aussi la réclamation des Citoyens Sauvé, Pinel et Engerran, Représentans du Peuple,

---

(1) Le Dr René Lesplu-Dupré, décédé au castel du Coin-des-Eaux, le 6 juin 1840, à l'âge de 72 ans. (Voir le *Journal d'Avranches* du 19 juillet 1840).

Le Comité arrête que ledit Citoyen... détenu à Avranches, sera mis en liberté et les scellés levés au vu du présent arrêté, charge de l'exécution l'Agent National de la Commune d'Avranches.

Les Représentants du Peuple :

Signé : LEGENDRE, GOUPILLEAU DE FONTENAY, CLAUZEL, COLOMBEL DE LA MEURTHE, A. DUMONT, LE SAGE-SENAULE et MERLIN DE THIONVILLE.

Certifié conforme à l'original déposé en ladite Maison. Paris, ce 8 vendemiaire l'an 3e de la République française une et indivisible (1).

X..., *Greffier-Concierge.*

Aucun des trois députés de la Manche à la Convention, qui sollicitèrent avec tant de zèle l'élargissement des suspects Avranchinais, n'avait voté la mort du Roi. Je ne sais à quelle époque mourut M. Gervais Sauvé, de Ducey, si je ne me trompe. M. Pierre-Louis Pinel mourut à Avranches le 27 novembre 1838, à l'âge de 77 ans. M. Jacques Engerran atteignit sa 94e année, et s'éteignit à Avranches le 21 novembre 1843. M. Le Héricher lui a consacré les lignes suivantes dans son bel *Avranchin monumental et historique*, à l'article de Villedieu, tome II, page 723 : « Deux députés à la Convention étaient originaires de cette ville, « MM. Engerran et Laurence. M. Engerran, en dehors de ses « travaux législatifs, a fait un petit livre sur la culture des « arbres forestiers. » Il fit aussi partie du Conseil des Cinq-Cents en 1795 et du Corps Législatif.

Les passe-ports délivrés aux élargis pour leur rapatriment montrent le degré de liberté dont on jouissait à cette époque : « Le requérant a déclaré être dans l'intention de suivre la route « des diligences ; s'il s'en écarte, mettez-le en état d'arrestation. » Ce n'était pas une mesure exceptionnelle contre des suspects, mais une règle générale, puisque cette clause fait partie de la portion imprimée des passe-ports.

Cette douloureuse odyssée se termina le 7 octobre comme le prouve le visa apposé sur l'Extrait de Liberté des détenus à leur arrivée à Avranches : « Vu et enregistré au Registre de « Police de la Maison commune d'Avranches, le 17 vende- « miaire l'an 3 de la République une et indivisible. »

X..., *Sre Greffier.*

JOSEPH DESCHAMPS DU MANOIR,
Prélat domestique de Sa Sainteté.

---

(1) 29 septembre 1794.

APPENDICE

Ces extraits de deux lettres des années suivantes montrent le peu de sécurité de nos campagnes. Les faux Chouans n'étaient autres que des malandrins, qui cherchaient à donner un vernis politique à des délits ou des crimes de droit commun.

12 nivose an 4 (2 janvier 1796).

« Il paroît que les malveillants se sont approchés de nous, et ont, je crois, même séjourné à Saint-James. Quelques fripons, faisant les *Chouans*, ont été en plusieurs endroits de nos pays, mais s'étant adressés à M. Lottin Blotière, à Champcervon, ils ont été connus en partie, et il y en a eu deux de fusillés, la veille de Noël, qui étaient de Montviron. »

16 vendemiaire an 5e (7 octobre 1796).

« Passons maintenant aux nouvelles. Tous les chasseurs sont rentrés et se promènent très majestueusement en carmagnoles (1) ; mais il se trouve toujours des voleurs. Nous en avons eu, il y a bientôt deux mois, une demi-douzaine d'arrêtés, qui étaient venus en cette commune et autres voisines voler dans les maisons. On instruit leur procès. C'était la plupart des ménuisiers qui connaissaient fort bien les portes qu'ils avoient faites. Mais samedy dernier, de dix à onze heures du soir, sur la grand'route d'Avranches, chez un cabaretier nommé Héon, à la Détourbe, en Saint-Pierre-Langers, deux jeunes petits Messieurs, que peut-être vous connaissez ou au moins les parents d'un, se sont avisés de faire les *Chouans*. On fait donner de l'argent à ce cabaretier, puis on prit le manteau, l'argent et la montre d'un nommé Jouault, qui vint à passer, ou plutôt qui revenait chercher son manteau, dont ils s'étaient déjà emparés. Ces jeunes gens sont un nommé L..., fils d'un boulanger, dont la veuve demeure dans la rue Pendante. Celui-là est arrêté et recevra la récompense qui luy est due. L'autre, vous aurez peine à le croire, c'est le fils de M. et Mme B..., de Grandville, dont la probité est généralement reconnue dans le païs. Quelle peine pour ces honnêtes gens ! Ce dernier n'est pas encore arrêté. »

---

(1) Ces chasseurs devaient être des *Bleus* ; en cette saison, la chasse était à peine commencée.

CHAMPEAUX & SES SEIGNEURS

I

Champeaux a tiré de sa situation sur les rivages de la baie du Mont Saint-Michel ses diverses affixes, et a été appelé Champeaux-sur-Grève, Champeaux-sur-Mer et Champeaux près la Mer et au Bocage. Cette commune compte 360 hectares de superficie. Sa population de 500 habitants n'a guère varié depuis les *Mémoires sur la Généralité de Caen*, par l'intendant Nicolas-Joseph Foucault, Marquis de Magny, en 1697, où l'on lit : « Champeaux paye 632 livres de tailles, 100 taillables. » Bornée par l'Océan, qu'elle domine de ses hautes falaises, et par la lande de Beuvais, cette paroisse puise dans cette solitude marine et terrienne je ne sais quelle mélancolie, qui porte à se souvenir et à rêver. M. Fulgence Girard a écrit dans la *France Maritime* : « Au nord se dressent Carolles et Champeaux, falaises escarpées, qui portent encore les débris des châteaux féodaux dont jadis elles menaçaient le pays. Ces châteaux le protégeaient plutôt contre les descentes des Bretons et des Anglais. Lorsque, en 1803, le premier Consul fit fortifier les côtes de la Manche contre l'Angleterre, un corps-de-garde surmonta les falaises de Champeaux. Ce corps-de-garde, admirablement situé, se découvre d'Avranches, d'où ce point de la côte produit l'effet d'un promontoire. L'administration des domaines le vendit vers 1875 moyennant 42 francs, et, en 1883, un de nos collègues de la Société d'Archéologie l'acquit comme un but de promenade et un abri contre le soleil et la pluie pendant la saison des bains.

Les évêques d'Avranches possédaient, près de l'église, un manoir dont il reste quelques débris. D'autres ruines, à l'entrée de la lande de Beuvais, rappellent la maladrerie Saint-Blaize dont la fondation remonte au x^e^ siècle. « Un titre de 1320, dit M. Le

» Héricher, dans son *Avranchin monumental et historique*, établit » qu'il y avait alors cinq lépreux à la chapelle Saint-Blaize-de- » Champeaux. » Cette maladrerie se composait d'une terre de 45 vergées, un étang, une chapelle, tous les bâtiments nécessaires et un cimetière. Elle possédait en outre 40 acres (l'acre valait 80 ares) dans la lande de Beuvais, des rentes sur le fief de la Fovellière, à Angey, et 40 boisseaux annuels de froment sur le fief de Tourville, de l'Abbaye de la Lucerne. En vertu d'un édit du mois de décembre 1672, elle fut donnée à la Congrégation de Saint-Lazare, et en 1694, elle fut réunie à l'hôpital d'Avranches, conjointement avec celles de Malloué, de Bacilly, de Genêts, et plus tard celle de Moidrey, à charge d'en acquitter les fondations religieuses, et de recevoir les malades pauvres de ces paroisses, en proportion des revenus. A cette maladrerie appartenait la foire Saint-Blaize, qui fut transférée à Avranches. Beaucoup des anciens titres ont disparu. L'abbé Cacquevel, curé de Champeaux et chapelain de Saint-Blaize de 1633 à 1669 les avait confiés sur récépissé à Jacques de La Hache, seigneur de Roumilly, à qui ils ne furent pas réclamés. Mgr César Le Blanc, évêque d'Avranches, par ordonnance du 5 octobre 1744, prononça la réunion définitive des chapelles de Saint-Nicolas, de Malloué et de Saint-Blaize, à l'hôpital d'Avranches, et la commission administrative de cet établissement décida qu'elles fussent démolies, le 17 décembre suivant.

L'église de Champeaux placée sous le patronage de Saint-Vigor, fut reconstruite au XVI^e^ siècle, et un porche latéral y fut ajouté en 1617. Son pittoresque campanier à trois tinterelles triangulaires, ornées de pinacles, de gargouilles et d'armoiries, reste unique dans la contrée. Il reçut deux nouvelles cloches au mois d'octobre 1869. Il est regrettable qu'une sacristie plus moderne ait détruit ou masqué l'élégante fenêtre du chevet.

Le *Livre-Noir* de l'Abbaye de la Lucerne rapporte que cette église fut donnée à ce monastère au XI^e^ siècle, par Roger de Champeaux, et cette donation fut confirmée par l'évêque d'Avranches et approuvée par le puissant seigneur Guillaume de Saint-Jean, suzerain du fief de Champeaux. Peu après, Etienne de Champeaux la ratifia de nouveau. Deux Bulles d'Urbain III en 1186, et d'Innocent III, en 1213, comprennent cette église parmi les biens de la Lucerne. Les Prémontrés la possédèrent jusqu'à la Révolution, et un de leurs religieux la desservait avec le titre de prieur, sauf des intervalles causés par des provisions obtenues en Cour de Rome par des prêtres séculiers. Le 7 avril 1786, frère Jean-Baptiste-Nicolas Rodon prenait possession du prieuré-cure de Saint-Vigor, en vertu de

nomination par le Révérendissime Père Claude Dutot, 39e abbé de Sainte-Trinité de la Lucerne. D'après le *Pouillé* du diocèse d'Avranches, ce bénéfice rendait 600 livres en 1648; en 1697, les *Mémoires* de Foucault le réduisent à 400 livres. Un arrêt de la Chambre Souveraine de Rouen, du 4 juillet 1856, le déchargea de la taxe imposée pour son colombier.

II

Le donjon féodal fut remplacé au XVIIe siècle par le château actuel. Le plan, trop grandiose, n'a été exécuté qu'en partie. Bâti tout près de l'église et non loin des grèves, entouré de cours, pièce d'eau et jardins, tourné vers midi, où s'étend un vaste domaine en terre claire, c'est une demeure imposante avec ses murs élevés et massifs, percés de hautes et rares fenêtres. Le projet primitif portait un corps de logis flanqué de pavillons. Un seul a été construit avec la moitié du corps principal, plus l'escalier d'honneur, qui devait occuper le centre de l'édifice, tandis qu'il le termine au levant. Au midi, un long perron conduit au vestibule, au fond duquel se déroule un immense escalier de granit, aux larges marches doucement inclinées : c'est incomparablement ce qu'il y a de mieux dans cette gentilhommière, dont les salles et les chambres restèrent, pour la plupart, dans la simplicité nue, dont on se contentait en province au XVIIe siècle. Plusieurs générations et même plusieurs familles s'y sont succédé, vivant sur leurs terres et les cultivant, heureuses de cette existence honorable et paisible, qui faisait dire à Rabelais : « O trop heureux ceux qui plantent » des choux ! Quand ils ont un pied à terre, l'autre n'en est pas » loin ! »

Les lois successionnelles ne se préoccupent plus de l'origine des biens pour les conserver aux familles d'où ils proviennent, et le tirage au sort déconcerte les plus légitimes aspirations : préjugés démodés, et, comme on dit en Italie, jetés aux vieilles ferrailles.

Le dernier descendant des seigneurs de Champeaux s'éteignit prématurément en 1849. Le partage de sa succession laissa le château et les dépendances à sa mère, qui le rejoignit le 28 juillet 1851, avant l'âge de 48 ans, dans le monument qu'elle lui avait élevé à l'ombre de l'église, et elle n'eût ni le temps, ni la possibilité de réaliser certaines intentions qu'elle avait précédem-

ment exprimées. Ses collatéraux, tout en conservant les fermes, mirent en vente ce château d'une famille qui leur était étrangère. Le désir de racheter cette demeure d'une branche de ma parenté me traversa le cœur ; mais je dus le répudier, à cause du manque de dépendances, et surtout devant l'opposition de ma vénérée grand'mère et de ma grand'tante de Lacour, qui craignaient qu'il ne me vînt la pensée de les entraîner au fond de la Lande de Beuvais. Plus tard, elle fut achetée par M. Duchemin, notre collègue, principal du collège de Vire, et il la restaura *con amore*, dans l'espérance d'y passer ses années de retraite. La mort l'enleva en 1885, avant l'achèvement des travaux. « Aidé d'un habile architecte, dit M. Le Héricher, dans » la revue de l'*Avranchin*, tome II, page 501, il avait donné à » cette habitation grandiose des seigneurs de La Hache, habita- » tion du XVII^e^ siècle, le style du XVI^e^, en y ajoutant de neuf » un avant-corps à jour, qu'on appelle aujourd'hui *bow window* » ou un oriel (vieux français d'*atriolum*). C'était une erreur » archéologique, mais c'est un embellissement, et nous préfé- » rons le beau à l'antique, quand celui-ci n'est pas beau. » Cette propriété, par malheur, comme je l'ai dit, a le défaut, suivant un mot qui fait image, de coucher dehors, faute des anciennes fermes.

III

La seigneurie de Champeaux est souvent citée dans les chartes locales depuis le XI^e^ siècle, et elle a passé successivement dans cinq familles, qui se distinguèrent dans la guerre et par leurs dons aux églises et monastères.

Les recherches sur l'histoire provinciale semblent au premier abord un anachronisme et un contresens à une époque où le long travail des siècles et les révolutions ont détruit les institutions d'un autre âge. Toutefois, en dépit de nos allures *fin de siècle*, ces études ne sont pas sans attrait pour les hommes curieux de connaître l'enchaînement des choses, et de retrouver dans le présent la trace du passé. Nos académies comptent de tels esprits en assez grand nombre.

Les premiers seigneurs de Champeaux ne portaient pas d'autre nom patronymique. Voici par ordre la liste de ceux dont j'ai retrouvé les traces.

1° Pendant la prélature de l'abbé Ranulphe (1060-85), Ra-

nulphe de Champeaux fit donation au Mont Saint-Michel, du consentement de Hugues d'Avranches, comte de Chester, de deux gerbes de la moitié des dîmes auxquelles il avait droit en cette paroisse.

2° Cette donation fut confirmée en 1143 par Gislebert de Champeaux et par son fils Guillaume, encore enfant, dans une charte reçue par Bernard du Bec, 13e abbé du Mont Saint-Michel. Ce même Gislebert signa, le 13 avril 1162, la grande charte de fondation de l'Abbaye de La Lucerne, par Guillaume de Saint-Jean, et, en 1166, on trouve sa signature dans le cartulaire de l'Abbaye de Savigny. Théobald et Raoul de Champeaux, probablement ses frères, signèrent également deux chartes de ce monastère en 1150 et 1186; et Jean de Champeaux figura dans une charte de confirmation des dons que Guillaume de Saint-Jean avait faits à l'Abbaye de Montmorel.

« 3° Le *Livre Rouge* de l'Echiquier, dit l'abbé Desroches, dans » son *Histoire du Mont Saint-Michel*, tome I, page 357, sous le » règne de Henri II, fait mention de Guillaume de Cham- » peaux, qui devait un chevalier pendant onze jours. La lande » de Bevays lui appartenait, et il était probablement de la même » famille que Bevays-le-Gigantesque, héros de Southampton, en » Angleterre. On trouve encore un autre Robert de Champeaux, » qui devait le service d'un chevalier pendant 40 jours. » M. de Gerville cite les mêmes noms dans des fragments du livre de l'Echiquier.

» 4° 1213, Raoul, chevalier, seigneur de Champeaux, donna » aux Moynes de ce Mont, pour le salut de son âme, la dîme » de Champeaux et de Bréquigny. »

(D. Huynes, *annaliste du Mont).*

5° Henri de Champeaux.

6° Pierre de Champeaux eut un frère nommé Gilbert, qui assista en 1280 aux Assises d'Avranches (1), et trois sœurs, dont la seconde ne se maria pas, et la troisième s'allia aux du Fresne. L'aînée, Anne, s'unit à Messire de Roumilly, seigneur du fief de ce nom, à Champeaux, et eut cinq enfants : 1, Guillaume; 2, Annette, mariée à M. Depty; 3, Jeanne, mariée à M. de Charance; 4 et 5, Julienne et Marguerite, qui épousèrent deux du Mézeray, des seigneurs de Céaux. Pierre de Champeaux eut deux filles, qui entrèrent dans les familles de la Motte (2) et de Bloys, et un fils, qui mourut avant lui.

---

(1) Assemblées de chevaliers et sages hommes, dont les décisions ne pouvaient être réformées que par les seigneurs hauts-justiciers de l'Echiquier.

(2) Armes : *d'argent au sanglier de sable, allumé et défendu d'or.*

7° Après lui la seigneurie échut à son petit-neveu Jean de Champeaux, petit-fils de Gilbert, qui termina la première maison des seigneurs de Champeaux.

IV

8° Il appert de Dom Huynes, cité précédemment, que Raoul de Champeaux avait possédé Bréquigny. A l'extinction de sa descendance mâle, le fief de Champeaux passa, vraisemblablement par héritage, aux seigneurs de Bréquigny, dont le nom figure dans les cartulaires du Mont Saint-Michel et de La Lucerne, et dans les *Recherches nobiliaires* de Montfault, par ordre de Louis XI, en 1463. Pendant la guerre de Cent Ans, Jean de Bréquigny fit sa soumission à Henri V, d'Angleterre, en 1419.

Le manoir de Bréquigny, en Sartilly, à trois kilomètres de la bourgade et à un kilomètre de la route d'Avranches à Granville, sur la droite, se dresse au milieu d'un vallon frais et tranquille, que resserrent deux coteaux ombreux et déserts, au bord d'un étang, à l'entrée de prairies et de jardins, et au fond de deux avenues, changées en voies de communication. Ce séjour, moins à la fin du monde et moins exposé aux tempêtes, avec sa poétique solitude et sa douce tristesse remplie d'un charme inexprimable, plaisait sans doute mieux aux de Bréquigny que Champeaux, qu'ils conservèrent peu de temps. Ils le vendirent aux de La Hache vers le milieu du xv^e^ siècle, et plus tard ils rebâtirent leur demeure patrimoniale sur un plan qui ressemble en petit à celui du château de Champeaux. La façade du midi est décorée de deux tourelles encorbellées et aux toits en poivrière ; celle du nord est flanquée de deux petits pavillons, reposant, à la hauteur du premier étage, sur une corniche de modillons de granit finement sculptés. Un perron, qui n'existe plus, embellissait cette façade, et conduisait des salons dans les jardins. Le toit d'ardoises, fortement incliné, donne de l'élégance à cette construction percée de trois seules fenêtres par étage. Le rez-de-chaussée, sombre et surbaissé, renferme la cuisine et ses dépendances de caveaux et de bûchers. L'escalier de granit, dont les volées s'appuient sur un mur de refend, qui lui enlève son cachet architectural, donne accès aux deux étages supérieurs, composés de chaque côté d'une vaste pièce avec de petits cabinets dans les tourelles et les pavillons. La cheminée

du salon serait remarquable si les sculptures n'étaient de plâtre. Des mansardes et des greniers complètent ce logis, dont les pièces sont éclairées par une fenêtre sur chaque façade. Les cours ont été encombrées des bâtiments ruraux nécessaires à l'exploitation d'une ferme, et l'intérieur est abandonné aux ravages du temps : « *tempus edax.* » Les seules dégradations que la main des hommes lui ait infligées : « *homo edacior,* » c'est l'enlèvement de l'écusson armorial au-dessus de la porte, la destruction du perron et l'ouverture d'une fenêtre disparate au midi, dans le logement du fermier.

V

La maison de La Hache était d'ancienne chevalerie sans date connue d'anoblissement. Elle portait : *d'azur, à trois tours ou rocquets d'Echiquier d'argent, chargés de trois mouchetures d'hermine de sable, posées 2 et 1.*

« M. Seguin, dans son *Histoire des Bocains*, dit M. Le Héri-» cher, cite Champeaux avec Genêts et Saint-Pair au nombre » des places que possédaient en 1367 les Bretons alliés au roi » de Navarre. M. Desroches dit, d'après une pièce du char-» trier de M. de Guiton, que Duguesclin fit fortifier ce lieu. » En 1398, Jean de La Hache fit partie des gentilshommes qui repoussèrent les Bretons des côtes de Normandie. (WAROQUIER, *tome IV, page 71.*) Pendant la guerre de Cent Ans, le Mont Saint-Michel vit toujours l'étendard fleurdelysé flotter sur ses remparts, et un sire de La Hache fut du nombre des chevaliers qui s'enfermèrent dans l'Abbaye-forteresse avec leurs hommes d'armes, résistant glorieusement aux attaques et aux investissements des Anglais.

A partir de l'acquêt de Champeaux par les de La Hache, on suit facilement la succession des seigneurs.

9° En 1453, Regnault de La Hache intervint à un acte concernant la famille de la Paluelle, et il reconnut, le 4 octobre, que Guillaume de Roumilly et son fils Vigor tenaient par parage le fief de leur nom, comme descendants des anciens seigneurs, et qu'*oncques ne fut le contraire.*

Un fief paragé ou tenu par parage était un démembrement du fief supérieur, et conservait en second les mêmes honneurs en tout ce qui ne portait pas atteinte aux privilèges du fief do-

minant. Le parage s'éteignait à la sixième génération, et de paragé le fief devenait inférieur, si le seigneur du fief principal l'exigeait. La féodalité fut une puissante institution, qui enserrait dans son réseau la patrie toute entière, depuis le Roi jusqu'au dernier de ses sujets. L'adage : *Pas de terre sans seigneur* résumait ce système social et politique, sous le règne duquel la terre était tout. C'était elle, qui, suivant la nature du fief noble ou roturier, communiquait sa qualité à son propriétaire, et celui-ci lui empruntait jusqu'à son nom. Aujourd'hui, on confond les deux termes de *vassal* et de *vilain*, qui sont très différents. Tout vilain était vassal; mais il s'en fallait de beaucoup que tout vassal fût vilain. La situation des feudataires était complexe, et la vassalité n'avait rien d'humiliant. Nul ne rougissait de tenir un fief d'un moins puissant que soi : il arrivait que les mêmes gentilshommes étaient en même temps suzerains et vassaux les uns des autres pour leurs différentes terres, et un Duc et Pair pouvait relever d'un très mince écuyer pour une enclave ou une extension dans le fief de celui-ci. Le Roi de France n'était-il pas vassal de l'Abbaye de Saint-Denis pour le Vexin, et ne devait-il pas y aller prendre l'oriflamme avant de partir en guerre ? La Marquise de Sévigné, qui n'était ni ne se croyait inférieure à son ami le Comte de Guitaut, ne l'appelait-elle pas, par plaisanterie, son seigneur, parce que sa terre de Bourbilly, en Bourgogne, était dans la mouvance du marquisat d'Epoisses ?

Dans le recensement de la noblesse fait par Montfault, en 1463, figurent, pour Champeaux, Regnault de La Hache, Colin et Jehan de Boisyvon, qui portaient : *Palé d'argent et d'azur de six pièces, à la bande de gueules brochant sur le tout.*

10° Guillaume de La Hache, fils ou petit-fils de Regnault, lui succéda. Il épousa Jeanne de Sainte-Marie de Boisfrou. Il avait deux frères, Raymond, qui signa l'aveu rendu à François Ier par Robert Cénau, évêque d'Avranches, et Jean, décédé sans postérité.

11° Jacques de La Hache épousa Vincente de Gaullay, en 1566, et, le 16 avril 1571, il partagea la succession de son oncle Jean, qui demeurait chez lui, avec son frère Pierre, sieur de la Faverie. Il rendit à Charles IX l'aveu suivant.

« Du Roy, notre sire, en sa très noble souveraine obéissance, en la vicomté d'Avranches et duché de Normandie, je Jacques de La Hache, écuyer, confesse et avoue tenir, par foi et par hommage-lige, la terre et seigneurie de Champeaux-sur-Mer, qui est un cinquième de fief de haubert, compris la noble vavassorrie de Roumilly. Lesdites seigneuries ont toutes dignités

et libertés qu'un fief noble peut avoir, telles que manoir, colombier, place de moulin-à-eau et de moulin-à-vent, avec domaine fieffé et non fieffé, ce dernier contenant 75 acres, tant au pourpris dudit manoir et colombier, en jardins et plants fruitiers, qu'en terres labourables, prés et bois de futaie, droit aux vallées et falaises avec mes hommes : lequel domaine non fieffé je tiens en ma main. Le domaine fieffé en plusieurs et divers lieux et réages en ladite paroisse de Champeaux contient 50 acres ou environ (1), tant en 25 aînesses qu'en plusieurs arrière-fiefs tenus par plusieurs et divers hommes, qui m'en doivent tous droits et devoirs seigneuriaux, comme reliefs, treizièmes, aydes coutumiers, foi et hommage, et me paient rentes de plusieurs et diverses espèces et à plusieurs et divers termes, savoir : 1° en deniers, au terme Saint-Michel au mois de septembre, 48 livres, qui valent 16 écus, et au terme Saint-Martin au mois de juillet, 14 livres, qui valent 4 écus et deux tiers; 2° en froment, 44 ruches, mesure de Genêts; 3° en avoine, 12 ruches à ladite mesure; 4° à la fête SS. Simon et Jude, une oie grasse ou deux sols; 5° à Noël, 85 gelines, et à Pâques un chapon; à la Pencôte, 538 œufs et 11 poulets. Et sont mesdits hommes subjects à aider à faner, charroyer et tasser les foins croissant dans mes prés et mettre au fénil de mon dit manoir; et sont aussi subjects à aller moudre leurs bleds à mesdits moulins, à ceux à vent, iceux moulins étant en état, en payant mouture, et sont encore subjects à aller quérir les tournants desdits moulins à la banlieue, et sont subjects à payer à notre dit sire le Roy la cinquième partie d'un écu deux tiers, qui est 20 sols tournois, pour une rente. Les tenants de noble homme Bertrand de Poilvilain, sieur de La Héricière, et de Jean du Homme, sieur de La Rochelle, payeront chacun un tiers dudit écu deux tiers, qui est à chacun 33 sols 4 deniers tournois, et les tenants de noble homme Pancrace Louvel, sieur de Bréquigny, payeront le reste dudit écu deux tiers, laquelle rente passe par la main du prévot de la sieurie de Bréquigny, qui est tenu en faire l'acquit à la recette du domaine de notre sire le Roy audit Avranches. Et avec ce, je dois faire le cinquième d'un chevalier, toutes fois que le Roy, notre dit Seigneur, en requiert le service.

» A ce moyen, les hommes et tenants desdites seigneuries de Champeaux, Bréquigny, La Rochelle et La Héricière, sont

(1) Les fiefs de la Hurie, d'Ycoville, des Roches, Saman, Turmel, au Noble, de Sourière, de Grain-de-Mil, Coin d'Acier, de la Croûte-Allain, Aubin, au Pennetier, de la Croix-Toussaint, Floré, de Bonneville, Typhainne, de la Polinière, du Chesnay, Maréchal, au Danois, de la Hoguelle, Gosse, etc.

quittes par toute ladite Vicomté d'Avranches des coutumes, pour ce qu'ils vendent et achètent. Sur tout ce que dit, j'ai déclaré ce qui dépend de la terre et sieurie de Champeaux, qui m'est échue à la mort de Guillaume de La Hache, écuyer, mon père, et duquel fief les reliefs et aydes ont été acquittés de terme en terme, comme ils sont échus, et payés aux commissaires nommés par Sa Majesté. J'ai signé le présent aveu de de mon propre signe et scellé du scel et cachet de mes armes. »

LA HACHE.

Cette sieurie jouissait encore des rentes et redevances suivantes :

1° Deux chandelles de suif vert, pesant chacune un quarteron, portées et allumées au banc seigneurial pour la messe de minuit de Noël, et posées sur deux flambeaux que les débiteurs devaient aller prendre au château. Cette rente fut créée le 4 septembre 1594.

2° Deux deniers portés, à la messe de minuit, au banc et en la main du seigneur, et deux deniers pareillement à l'office du jour, puis les jours de la Circoncision, des Rois, de la fête patronale et de la Toussaint.

3° Un rameau porté au banc seigneurial le dimanche de Pâques fleuries.

4° Une paire d'éperons le jour Saint-Michel.

5° Une paire de gants portée au banc seigneurial le jour Saint-Martin.

Ce même Jacques de La Hache acquit le fief de la Hague ou de Roumilly de Françoise de Roumilly, et, dans la suite, les possesseurs de ce fief portèrent indifféremment l'un ou l'autre de ces noms. Cette propriété fut, coup sur coup, l'objet de plusieurs mutations. A la mort de Jacques de La Hache, elle fut attribuée à son fils Pierre. Celui-ci la rétrocéda à sa mère le 11 juin 1592, et mère et fils la vendirent de commun accord à M. de la Bellière (1), le 6 janvier 1595.

12° L'acquêt de Roumilly et un train de maison considérable avaient absorbé la dot de Mme de Champeaux, née de Gaullay ; aussi Champeaux lui resta, à la mort de son mari, pour le remploi de sa fortune. Le 13 août 1592, à la faveur de la vente de Roumilly, elle l'échangea avec ses fils et petit-fils Pierre et Jacques de La Hache de Magny, contre la terre de la Parisière,

(1) *Armes : d'argent, au chef de sable, chargé de deux molettes d'éperon du premier métal.*

relevant pour une portion de cette grande seigneurie et pour les autres de la petite seigneurie de Champeaux qui appartenait à la duchesse de Longueville, et du fief de l'évêché d'Avranches. Les acquéreurs s'obligèrent à payer en outre à la venderesse une rente de 33 écus et 20 livres, et ils restèrent chargés de François de La Hache. Cette convention montre que Jacques de La Hache avait eu deux fils : François et Pierre, père de Jacques, sieur de Magny, lequel s'appelait probablement aussi Gilles, et doit être le Gilles cité dans les *Recherches* de Chamillart comme père de Hervé.

Une sentence du bailliage d'Avranches, du 8 juillet 1597, adjugea à Pierre de La Hache les terres relevant de la seigneurie de Champeaux confisquées sur Charles de Boisyvon pour le meurtre d'un Michel Huault. L'année suivante, le 17 septembre, au rapport des notaires de Genêts, Pierre de La Hache céda ces mêmes biens à Pierre de Boisyvon, fils de Charles, ainsi que son droit de retrait féodal sur une pièce de douze vergées concédée à la veuve Huault en dommages et intérêts. Pierre de Boisyvon, sous la caution de Julienne Angot (1), sa mère et tutrice, en retour de cette faveur constitua au profit de Pierre de La Hache une rente perpétuelle de deux chapons et d'une paire d'éperons ou vingt sols, à la Saint-Michel, plus vingt-cinq sols une fois payés. Ce traité trouve son explication dans le changement survenu entre ces deux actes dans la situation de Pierre de La Hache. Conjointement avec sa mère, le 2 décembre 1597, il avait opéré le retrait du fief de la Faverie et de la noble vavassorrie de la Hague des mains de Mlle Marguerite Catherine de Gourfaleur (2), substituée aux droits de M. de la Bellière, et le 11 du même mois, il avait vendu la grande seigneurie de Champeaux à son parent Jean de Sainte-Marie de Boisfrou, en stipulant le droit de parage pour les fiefs qu'il conservait.

VI

13° Les Sainte-Marie étaient d'origine chevaleresque et portaient : *d'argent, à deux fasces d'azur, accompagnées de six merlettes*

(1) ***D'azur, au chevron d'or, accompagné en chef de deux croix du Saint-Esprit, et d'un écusson d'argent en pointe.*** Anoblis par une charge de Secrétaire du Roi en 1584. Un plaisant disait de ces charges essentiellement anoblissantes : « Si Adam s'était avisé d'acheter une charge de Secrétaire du Roi, nous serions tous nobles. »

(2) ***D'azur, au château d'or.***

de gueules, posées 3, 2 et 1. D'après le *Livre Blanc* du chapitre de Coutances, Raoul de Sainte-Marie, seigneur-patron du Tanu, donna, en 1234, les deux tiers des dîmes de cette paroisse au prieuré de Hocquigny. Il prit part, en 1237, aux assises d'Avranches, et, en 1247, il fit donation à l'abbaye de Savigny d'une rente de dix sols tournois et d'une maison sise au Tanu, en suffrage de l'âme de son fils Richard, inhumé en ce monastère.

Foulque de Sainte-Marie parut aux assises d'Avranches en 1251, et Jehan de Sainte-Marie intervient aux revues ou montres militaires passées à Avranches de 1377 à 1381, par ordre des rois de France Charles V et Charles VI en guerre contre les Anglais et les Navarrais.

Jean de Sainte-Marie d'Equilly fut un des 119 Chevaliers qui sauvèrent le Mont Saint-Michel de la domination des Anglais au XV^e^ siècle. Montfault trouva noble Jehan de Sainte-Marie d'Equilly, qui avait pris part à une montre d'armes à Avranches, en 1475. A peine leur descendant avait-il acquis Champeaux, que le chevalier de Mesmes de Roissy procéda, en 1598 et 99, à une maintenue de noblesse, par ordre de Henri IV. Il inscrivit sur ses registres : « Pierre de Sainte-Marie d'Equilly, y demeu- » rant, a justifié, jouira. — Christophe et Jean de Sainte- » Marie, frères, demeurant au Tanu, ont justifié, jouiront. — » Jacques de La Hache, fils Pierre, sieur de Magny, demeurant » à Reffuveille, vu ses titres, jouira. — André de La Hache et » Jean, son frère, fils Jean, fils Nicolas, demeurant à Boucey et » Curey, ont justifié, jouiront. (1)

Deux pierres tombales des La Hache, antérieures à cette maintenue, se voient encore au haut de la nef de l'église de Curey. L'une est fruste, et c'est à peine si l'on y aperçoit des traces d'armoiries. L'autre porte l'inscription suivante : *Cy gist damoiselle Françoise de La Hache, vivante épouse de P. Huard, sieur de la Fare, décédée le 2 novembre 1583*, avec les blasons accolés des deux familles.

Les registres de la paroisse de Curey ne remontent qu'à 1670. Ils ne renferment aucune mention des de La Hache avant 1689. Il résulte de recherches faites par M. Emile de Lalun, chevalier de Saint-Grégoire-le-Grand, que René de La Hache, écuyer,

---

(1) D'après la *Généalogie des Familles nobles du Comté de Mortain*, par Julien Pitard, seigneur de Saint-Jean-du-Corail, Jean de la Hache épousa Françoise de Signé au commencement du XVII^e^ siècle. Ils n'eurent qu'une fille, Madeleine, qui se maria à Louis de Chanteloup. Leur fils Jean-Charles fut seigneur de Signé et de Maisoncelles.

sieur de la Hacherie, y résidait alors sur son fief. Sa femme, Françoise Simon, fut inhumée dans le chœur de l'église le 17 avril 1696. Le 26 octobre 1699, il nomma une nouvelle cloche, appelée Renée-Françoise, avec damoiselle Anne-Françoise Le Pigeon, et il fut inhumé dans l'église le 27 juin 1704, dans sa 70e année, ne laissant à Curey aucun représentant de son nom. Il était fils d'Odet et de Suzanne de la Noë de la Bastille (1), mariés en 1632 et demeurant à Boucey.

Il était impossible que les mutations et changements survenus dans les fiefs de Champeaux s'opérassent sans difficultés dans le pays classique de la chicane, et à une époque où la rareté des communications et l'isolement des provinces favorisaient les usurpations. Tant que la famille de La Hache avait possédé la seigneurie de Champeaux, elle avait vécu en bonne harmonie avec les descendants des anciens seigneurs, et elle les avait laissé jouir sans conteste de leur fief-paragé de Roumilly. Elle réclama pour elle le même privilège, quand elle se trouva dans une position identique ; mais elle ne rencontra pas d'abord la même bienveillance chez Jean de Sainte-Marie. Redoutant le voisinage de son vendeur et ses droits d'autrefois, M. de Sainte-Marie de Champeaux commença par lui contester ses privilèges honorifiques, et voulut le traiter en vassal. Un procès s'engagea, et le Parlement de Rouen, par deux arrêts des 29 mars et 7 avril 1612, reconnut le parage du fief de Roumilly, et accorda par provision le second banc de l'église à Pierre de La Hache. Cet arrêt devint définitif par prescription.

Dans le même temps, il s'éleva aussi un procès entre Pierre de La Hache et Rolland Hérault (2) pour une question de préséance dans l'église de Champeaux, et comme le second ne possédait pas de fief dans la paroisse, elle fut réglée en faveur du premier par sentence du 17 février 1605, et par contrat du 12 janvier 1609. Il est à remarquer qu'alors, comme plus tard, les de La Hache perdirent leurs procès devant le bailliage d'Avranches, et obtinrent gain de cause au Parlement de Normandie.

Hervé de la Hache, à la mort de son père, rendit aveu à Jean de Sainte-Marie pour son fief noble de Roumilly, le 16 juillet 1612.

14° Christophe de Sainte-Marie succéda peu après à son père dans les seigneuries de Boisfrou, du Tanu et de Cham-

---

(1) Anoblis pour service en 1593 : *d'azur, au chevron d'argent, chargé de cinq roses de gueules, et accompagné de trois coquilles d'or.*

(2) ARMES : *d'argent, à trois cannes de sable, becquées et membrées d'or.*

peaux. Le 7 avril 1620, Guillaume Gosse lui rendit aveu pour un fief de 42 vergées, lui devant une rente de 6 livres, 9 sols, 4 deniers, deux ruches et deux godets de froment et neuf ruches d'avoine (mesure de Genêts), 6 poules et 120 œufs. Christophe de Sainte-Marie mourut avant 1656, puisque, le 23 mars de cette année, Hervé de La Hache, renonça, devant les tabellions du Grippon, à clamer trois pièces de terre, desquelles Mme Hervé de Pierrepont d'Estiainville, née de Sainte-Marie, femme du Gouverneur de Granville, avait hérité à Champeaux, à la mort de son père.

15° François de Sainte-Marie, chevalier, seigneur et baron d'Apres, Equilly, Auvers et La Rochelle, ajouta Champeaux à ces fiefs à la mort de Christophe. Né en 1616, il avait épousé, en 1637, Marie de Répichon, nièce de Mme Louis d'Argouges de Gratot. Une nouvelle recherche de la Noblesse, par ordre de Louis XIV, se fit en 1666 par Messire Guy Chamillart, Intendant de la Généralité de Caen. L'unique représentant des Sainte-Marie était le seigneur de Champeaux ; mais les La Hache y formaient toute une pléiade : Jacques, âgé de 19 ans, Joseph et Jacques, jumeaux, 11 ans, et Guillaume, 10 ans, issus du mariage contracté en 1636 par feu Hervé avec Anne de Chennevières (1) ; René, sieur de La Hacherie, à Boucey, âgé de 31 ans, mentionné précédemment. Nous voyons aussi, dans les tables de Chamillart, René de la Bellière, demeurant à Champeaux, âgé de 52 ans, fils de Guillaume et de Suzanne d'Assy, mariés en 1612.

Le 30 juillet 1669, Jacques de La Hache, devenu majeur, tant en son nom que pour ses deux frères mineurs Joseph et Guillaume (le troisième était décédé), rendit aveu à François de Sainte-Marie pour le fief noble de la Parisière, contenant 67 vergées.

M. de Sainte-Marie résidait à Equilly. Il avait recueilli tous les biens de sa famille, et il ne sentait pas pour Champeaux le même attrait que ses auteurs. Il ne continua pas la construction du château qu'il désirait vendre. Gilles de Chabert se présenta. D'après l'acte de vente du 27 juin 1675, passé devant les notaires de Cérences, ce fief contenait 277 vergées et était coté

---

(1) Chennevières : *d'argent, à la merlette de sable en abyme, et à l'orle de huit étoiles de gueules.* Anoblis aux Francs-Fiefs en 1471. Par une ordonnance de 1470, Louis XI, à bout de finances, reconnut que c'était la coutume que les roturiers acquéreurs de fiefs nobles obtinssent leur anoblissement moyennant une taxe. En conséquence, il anoblit tous ceux qui possédaient des fiefs nobles ou en posséderaient à l'avenir pendant le prochain laps de 40 années, et il fixa la redevance à payer au trésor royal.

non plus pour un cinquième, mais pour un quart de fief de Haubert, en vertu de l'adjonction de la petite seigneurie, acquise de la famille d'Orléans. Il devait à l'Evêché d'Avranches, pour son ancien manoir épiscopal, dix livres de rente et deux ruches de froment, petite mesure.

VII

16° Les Chabert, sans anoblissement connu, et par conséquent de très ancienne noblesse, portent : *Ecartelé, aux 1 et 4, d'azur, au bâton d'argent, chargé de 3 couronnes ducales d'or ; aux 2 et 3, de gueules, à la bande d'argent, chargée de 3 rocs d'échiquier de sable (1).*

ALIAS : *Ecartelé, aux 1 et 4, d'azur, à la bande d'argent chargée de 3 couronnes ducales de gueules : aux 2 et 3, d'argent, à 3 rocs d'échiquier de sable, 2 et 1.*

Gilles de Chabert, sieur du Pont-au-Rat, en Donville, près Granville, était fils de Thomas et de Barbe de La Motte, mariés en 1636. Il recommença contre la famille de La Hache les mêmes poursuites que MM. de Sainte-Marie, et, comme les premières, elles furent suivies de relations amicales, et même d'un mariage, qui rendit Champeaux à ses anciens maîtres.

Le 5 mai 1676, Jacques de La Hache partagea l'héritage paternel avec Joseph et Guillaume, qui eurent les fiefs de la Parisière et du Plessis, pendant qu'il conservait Roumilly. M. de Chabert de Champeaux attaqua le droit de parage inscrit dans cet acte et dans les aveux qui le suivirent. Le Parlement le débouta de son opposition par arrêt du 16 mars 1682. Bientôt après de nouveaux différends surgirent pour des droits honorifiques dans l'église de Champeaux, et ils ne s'éteignirent que le 1er février 1687, en vertu d'une transaction devant les tabellions d'Avranches. Etienne Diroye, chanoine-pénitencier de la Cathédrale Saint-André, et François Gombert de Livoye, parents et amis des contendants, furent pris pour arbitres. Jacques de La Hache de Roumilly renonça à revendiquer tous droits honorifiques dans l'église paroissiale, et M. de Chabert, pour entretenir la bonne harmonie, consentit : 1° à ne pas s'opposer à ce

(1) Ces armes s'appellent *à enquérir*, parce qu'elles contreviennent à la loi du blason, qui défend de mettre métal sur métal et couleur sur couleur. Sur un bâton d'argent, les couronnes ne devraient pas être d'or, mais de couleur. Il a fallu un motif spécial pour qu'il en fût ainsi.

que l'aîné de la maison de La Hache eût à perpétuité dans le chœur, un banc à accoudoir, sous lequel il aurait droit de sépulture ; 2° à laisser en outre M. de Roumilly en possession de son banc de famille, le premier de la nef du côté de l'Epître, près de l'autel de Notre-Dame-de-Pitié. Celui-ci fit don à cet autel, le 4 juillet 1869, d'une statue de la Vierge des Sept-Douleurs, dont le soc portait ses armes.

Les *Mémoires* déjà cités de l'intendant Foucault donnent pour nobles à Champeaux en 1697 Gilles de Chabert, Jacques et Joseph de La Hache.

Gilles de Chabert avait épousé Louise d'Anjou, qui fit, le 21 juin 1722, une fondation de onze messes annuelles dans l'église de Champeaux.

17° Leur fils et successeur, Louis-François, mourut jeune, et sa veuve, Marguerite de la Bellière, reçut en douaire la petite seigneurie de Champeaux. Elle se remaria à Louis du Hommet, seigneur de Sartilly.

18° Jean-Justin de Chabert, seigneur de Champeaux, épousa, le 4 mai 1721, Anne Gautier de Saint-Pierre, fille de Jean-Baptiste-Gaston Gautier, seigneur de Saint-Pierre, et d'Anne de Tesson.

19° Il eut pour successeur Louis-Alexandre de Chabert, seigneur de Champeaux et de Haut et Bas Pontfoul, en Lolif, marié à sa cousine Marie-Félix de Tesson. Le 4 mars 1757, elle tint sur les fonts baptismaux de l'église de Champcervon avec René de Tesson, curé de Sartilly, parrain, René-Félix de Tesson, guillotiné à Granville, le 5 janvier 1794, huit jours avant son frère aîné, Adrien, qui mourut sur le même échafaud en criant : *Vive le Roi !*

Le banc de la nef de l'église de Champeaux donna lieu à un procès. Notre regretté M. Louis de Tesson a écrit une boutade charmante contre les prétentions vaniteuses qui vont se loger jusque dans ces places qu'on ferme à clé, tandis qu'on ne devrait entrer dans la maison de Dieu que pour oublier la terre et penser au ciel. Jacques de La Hache de Roumilly, partie contractante dans la transaction de 1687, avait laissé quatre enfants : Joseph, qui par droit d'aînesse eut le banc du chœur, et trois filles : Elisabeth, qui épousa Pierre du Mesnil-Adelée ; Louise, mariée à Charles-François de Lancize (1), et Catherine qui s'unit, le

(1) Les de Lancize s'appelaient primitivement de Lozières. Ils furent anoblis avec commutation de nom en 1597 et portent : *d'argent, à trois cannes de sable, becquées et membrées de gueules.* Leurs descendants sont devenus, pour la plupart, de simples cultivateurs, qui écrivent leur nom d'un seul tenant, tout en se souvenant du rang occupé par leurs ancêtres.

28 novembre 1514, à Philippe Le Marié de la Porte, avocat à Granville. Mme du Mesnil-Adelée avait abandonné Champeaux; mais il n'en était pas de même de ses sœurs, et elles y occupaient le banc de famille. Le curé et les paroissiens leur en contestèrent la propriété, et le reculèrent dans la nef. Une sentence du bailliage d'Avranches du 1er septembre 1736 ordonna que ce banc fût remis près de l'autel de Notre-Dame-de-Pitié, et que les bancelles, qu'on avait placées en avant, fussent immédiatement enlevées.

20° Louis-Charles-François de Chabert recueillit en bas âge l'héritage paternel, sous la tutelle de sa mère. Le 19 septembre 1777, Mme de Champeaux fit publier, au sortir de la messe paroissiale, que *les plaids de la seigneurie seraient tenus le 6 novembre dans la cour du château, et que tous les hommes, vassaux et tenants de fiefs auraient à comparoir devant le sénéchal pour y élire un prévôt, y passer déclaration des actes transmutifs de propriété, payer les droits de treizièmes, rendre les aveux, reconnaître et acquitter les rentes seigneuriales.*

Le droit de clameur, qualifié par le premier président Troplong de savante institution pour faire de grandes propriétés, suscita des débats au sujet du fief de la Parisière. Mme Le Marié de la Porte en avait hérité. Elle avait eu une fille, Louise-Marie, qui avait épousé René Becquet, avocat, et leur fils, René-Philippe, sieur de la Parisière, vendit son fief à Jean-François Deschamps du Manoir, le 10 novembre 1777. Mme de Lancize, sœur de Mme Le Marié, avait eu un fils, Jean-Baptiste, dont la fille Marguerite s'était mariée à François Le Tellier du Saussey. Celle-ci clama la vente *à droit de sang et proximité de lignage,* comme cousine issue-de-germain du vendeur. Le 3 octobre 1778, le seigneur de Champeaux, mineur émancipé, assisté de ses curateurs, Messire de Lancize, seigneur d'Angey, et Julien Delongraye de la Saunerie, clama cette vente à *droit féodal;* mais il ne tarda pas à se désister en présence du droit préférable de parenté. M. du Manoir essaya d'opposer son propre lignage à celui de la clamante, au nom de sa trisaïeule Jacqueline de La Hache, fille de Jacques et de Vincente de Gaullay; mais cette descendance plus éloignée dut céder devant la plus proche, et Mme du Saussey fut mise en possession de la Parisière aux conditions du contrat de vente du 10 novembre 1777, aux assises d'Avranches, le 30 janvier 1779, par M. de Montitier, lieutenant-particulier civil et criminel au bailliage.

Joseph de La Hache de Roumilly avait laissé deux fils, dont le cadet mourut sans postérité de son union avec Catherine Le Duc, de Saint-Michel-des-Loups. L'aîné, Isaac-Jacques de La

Hache, seigneur de Roumilly, eut Jean-Baptiste-Louis, sieur de Lisle, de son mariage avec Louise-Anne de Chabert, tante du jeune seigneur de Champeaux, et, quand celui-ci succomba à une maladie de consomption, son fief passa à son cousin-germain et rentra ainsi dans la maison de La Hache, qui l'avait aliénée en 1597.

21° M. de La Hache de Lisle, redevenu M. de Champeaux, comparut à l'Assemblée de la Noblesse du bailliage d'Avranches pour l'élection des députés aux Etats-Généraux de 1789, et il y représenta aussi Charles-François de Gouvetz, devenu seigneur d'Angey, à la mort de son beau-père, M. de Lancize. M. de Champeaux avait épousé, le 29 novembre 1772, sa parente Marie-Anne-Françoise-Madeleine Deschamps du Manoir, et il mourut le 1er juillet 1831, âgé de 83 ans. Il avait eu plusieurs enfants, dont deux fils lui survécurent : Isaac-Louis-François, connu sous le nom de M. de Champeaux, décédé sans postérité, à l'âge de 70 ans, le 10 mars 1845, et Jean-Baptiste-Victor-Jacques, appelé M. de La Hache, décédé le 18 novembre 1841, dans sa 62e année. Celui-ci avait épousé, en 1817, Marie Digée, et leur fils unique, Louis-François, devint M. de Champeaux à la mort de son oncle. Il épousa, le 31 juillet 1846, Mlle Louise Bedouin, arrière-petite-fille de M. de Gouvetz de Gouverville, dernier seigneur d'Angey. Ce fut de lui que M. Le Héricher écrivit dans son *Avranchin monumental et historique* : « Le château de Champeaux appartient à un des descendants » des La Hache, que Montfault y trouva nobles au xve siècle. » Il y mourut à 28 ans, le 15 mars 1849, dernier rejeton de sa race et des seigneurs de Champeaux.

Mgr DESCHAMPS DU MANOIR,

Prélat du Saint-Siège.

SAINT-POIS

I

ORIGINE. — Les seigneurs Servain

Vers la fin du IXe siècle, la contrée qui forme aujourd'hui les communes de Saint-Pois, Coulouvray, Montjoie (Saint-Michel), Gathemo, Lingehard et autres environnantes présentait encore l'aspect d'une vaste forêt dont quelques portions seulement étaient livrées à la culture, et les habitants n'étaient pas nombreux. Lorsque les Normands se fixèrent dans l'Avranchin et même dans presque toute la Basse-Neustrie (888), un de leurs chefs vint au milieu de ces bois, et y bâtit un manoir qui devint bientôt une place forte. S'étant l'un des premiers soumis à Rollon, il reçut de lui de vastes domaines aux pays de Lisieux; mais il n'abandonna pas sa première résidence, où il pouvait facilement se livrer aux plaisirs de la chasse. Les habitants du voisinage le nommèrent Sylvanus, c'est-à-dire le Seigneur de la forêt ou des bois, nom qu'il accepta, et de là le nom de Sylvain et Servain que portèrent tous ses descendants jusqu'au XVe siècle. Aux XIIe et XIIIe siècles, le nom *Sylvanus*, s'appliquant à un seigneur du diocèse d'Avranches ou des environs, désigne toujours un membre de cette famille : les Seigneurs Dubois, qui vivaient en ce pays à la même époque, sont toujours appelés *de Bosco* ou *de Nemore*. On ne doit donc pas traduire *Sylvanus* par Dubois, comme l'a fait M. de Gerville, mais par Servain.

Le premier seigneur Servain dont le prénom soit connu, est Richard qui accompagna le duc Guillaume à la conquête d'Angleterre et combattit vaillamment à Hastings (1066). En récompense, le Conquérant lui donna de très grands biens dans

le pays conquis, à la condition qu'il s'y établirait. Richard accepta et envoya un homme de confiance prier sa dame de venir le rejoindre. Mais la dame Servain, qui redoutait le passage de la mer, se montra fort irritée, et menaça son seigneur, s'il ne revenait promptement, de convoler à de nouvelles noces. Cette conduite tenue par plusieurs dames de Normandie fit que plusieurs seigneurs, après avoir reçu de grands biens en Angleterre, se virent contraints d'en faire l'abandon. Le seigneur Servain se hâta de revenir, et à son retour il bâtit l'église, qui fut placée sous le vocable de saint Paterne, évêque d'Avranches, d'où le nom de saint Paterne ou saint Pair le Sylvain ou le Servain sous lequel on désigna la paroisse jusqu'à la fin du XVII^e^ siècle. Alors seulement elle prit le nom de Saint Paix, Saint Pouaix, et enfin Saint-Pois qu'elle porte actuellement. L'ancienne église, qui vient d'être détruite et remplacée par une nouvelle, était encore en partie celle qui avait été construite par Richard Servain ; mais, sauf son antiquité, elle n'avait absolument rien de remarquable et était devenue très insuffisante.

L'église de saint Paterne n'en remplaçait point une autre située au même lieu ; il n'y avait eu jusque-là qu'une ecclésiole ou chapelle située à un kilomètre environ, et dédiée sous le titre de Saint Jacques, apôtre; elle était desservie par un clerc, et les fidèles s'y réunissaient pour le culte. Avait-elle échappé aux dévastations des Normands, ou bien avait-elle été bâtie après la conversion des seigneurs Servain, il n'est pas possible de le savoir, mais après la construction de l'église de Saint-Paterne, elle fut abandonnée, tomba en ruines, et il n'en est fait aucune mention dans la suite. Elle était au-delà du Bas-bourg, près de l'ancienne route de Brécey ; le souvenir s'en est conservé dans le Champ-de-la-Chapelle, le bois Saint-Jacques, la butte Saint-Jacques et le pont Saint-Jacques, jeté sur la Corbière ou Glanon, aux limites de Saint-Pois, Saint-Laurent-de-Cuves et Cuves.

On s'est souvent demandé où se trouvaient l'habitation et la place forte des seigneurs Servain, et on a eu beau chercher, on n'en a pas trouvé trace. Le château actuel, qui est moderne, en a remplacé un autre qui se trouvait au même lieu, et n'avait pas été construit sur l'emplacement du château primitif ; on est d'accord sur ce point. Le nom de Casset, porté par un village situé près du bourg, sur la route de Villedieu, est assez généralement regardé comme rappelant le souvenir de l'ancien château ; mais outre qu'il n'y a aucun vestige d'anciennes constructions, le mot Casset, qui paraît bien venir de Castellum, rappellerait le temps de l'occupation du pays par les Romains plutôt que celui de l'invasion des Normands. Il est plus vrai-

semblable que l'ancien château était au lieu nommé le Manoir, et qui fait aujourd'hui partie du bourg. Le dernier Manoir existe encore et sert aujourd'hui de caserne pour la gendarmerie ; il est au midi de l'église et n'est séparé du cimetière que par l'ancienne route de Chérencey-le-Roussel. L'ancien manoir était tout près, mais à l'ouest de la route de Cuves, au midi du presbytère ; la vue s'étendait de là sur la vallée de la Sée, et la situation était assez bien protégée du côté de l'ouest et du sud-ouest par le ravin du Mont-Robert et la prolongation de la vallée d'Enfer. On objectera peut-être qu'au xv^e^ siècle le manoir n'appartenait pas aux seigneurs de Saint-Pois ; nous répondrons qu'ayant bâti ailleurs une habitation plus belle, ils avaient aliéné leur ancien Manoir, comme ils avaient aliéné déjà beaucoup d'autres terres. Ce qui surtout nous porte à croire que les seigneurs Servain habitèrent d'abord le Manoir, c'est la construction de l'église au lieu où elle se trouve ; elle fut bâtie tout près du Manoir ; on ne comprendrait pas bien en effet que Richard Servain l'eût placée loin de son habitation. Les maisons qui se bâtirent près du Manoir et de l'église furent l'origine du bourg.

La première mention authentique de Saint-Pois se trouve dans la charte de fondation de l'église collégiale de Mortain (1082) ; il y est dit que Robert, comte de Mortain, donna pour la prébende du Doyen, entre autres choses, la moitié de la dîme de la foire de Saint-Pair. « *Robertus Comes..... ad decanatus honorem, donavit dimidiam decimam ferie sancti Paterni.* Cette foire qui se tient encore tous les ans le jeudi d'après le 1^er^ novembre, remonte, comme on le voit, à une assez haute antiquité. Jadis c'était une des plus grandes foires du pays, mais elle a beaucoup perdu de son importance.

On voit par la même charte que Richard Servain donna quarante acres de terre dans le Mesnilgilbert pour contribuer à fonder une prébende de chanoine. Ce Richard Servain était le même qui avait pris part à la conquête d'Angleterre. Il avait plusieurs enfants. Guillaume et Gauvain Servain, qui étaient du nombre, prirent la croix à la voix de l'évêque Turgis et partirent pour la Terre-Sainte en 1095. L'histoire ne mentionne que ces deux noms. Mais, s'il faut en croire la tradition, il y aurait eu trois seigneurs Servain à partir en même temps pour la croisade, et ce serait pour perpétuer le souvenir de ce fait qu'on aurait élevé trois croix dans le champ appelé le champ des Croix, situé entre le bourg et le château actuel, sur la route de Vire.

A partir de 1066 jusqu'à 1315 et peut-être encore un peu après, tous les aînés de la famille Servain, barons de Saint-Pair,

portent le prénom de Richard, et ensuite celui de Robert; en sorte qu'il n'est pas possible de les distinguer les uns des autres.

Après la mort de Henri Ier roi d'Angleterre (1135), Richard Servain fils, ou petit-fils de celui dont nous avons parlé, prit le parti de Geoffroy d'Anjou contre Etienne de Blois, et périt dans la guerre. Voici le fait tel que le raconte Orderic Vital :

« Alors Richard Servain ayant réuni des brigands de toutes » parts fit un cruel carnage des peuples du seigneur ; mais après » qu'il eut longtemps exercé ses fureurs, comme il était sorti » un jour pour se livrer au pillage, une troupe de chevaliers des » places voisines vinrent livrer aux flammes le bourg de Saint-» Pair. Alors Servain voyant la fumée de cette place, tourna » aussitôt bride avec ses compagnons par le même chemin ; » plus prompt qu'eux, il chargea le premier l'ennemi, et dans » cette rencontre, percé d'un coup de lance par un chevalier, il » trouva la mort qu'il avait méritée. Ensuite les chevaliers du » roi (Etienne) se rendirent à la forteresse et exigèrent qu'elle » fut remise à leur Monarque par la garnison. Celle-ci ne vou-» lant pas y consentir, ils firent voir le cadavre de Servain qu'ils » jetèrent honteusement devant la porte. La garnison voyant » cette cruelle infortune, fut effrayée ; elle se rendit ainsi que » la place aux gens du roi, garda tristement le silence, et ense-» velit le corps du défunt, hors le cimetière, le long du che-» min. »

Le moine d'Ouche était chaud partisan d'Etienne de Blois et on ne peut évidemment admettre que la substance de son récit : (1). Ce Richard Servain dépeint sous des couleurs si noires, s'était cependant signalé par ses libéralités envers plusieurs monastères et particulièrement à l'égard de l'abbaye de Savigny, à laquelle il avait donné deux quartiers de froment sur ses moulins à blé de Saint-Pair et son tènement de la masure de la Touche, à Martigny.

Un autre Richard Servain, baron de Saint-Pair, confirma aux moniales de Mortain la masure de la Hurelaie au Mesniladelée et la troisième partie du domaine de Robert de Fresnay, situé près de ladite masure ; il leur confirma également une rente de 12 sols à Bellefontaine, une masure à Gathemo, et 20 sols de rente concédée par son fils, Adam Servain, sur le fief de Henri Dodeman, à Montjoie ; il confirma à l'abbaye de Mont-Morel la masure de l'Ile donnée par Robert de Fresnay à Richard de Fontenay et à ses amis, pour la paix faite sur la

(1) M. de Gerville a traduit Ricardus Sylvanus par Richard Dubois, et a transporté la scène décrite par Orderic Vital à Saint-Pair-sur-la-mer. En cela il s'est trompé.

mort de Guillaume de Serlant. A la même époque, c'est-à-dire vers la fin du XII^e siècle, Robert Servain, l'un des frères du baron de Saint-Pair devint chanoine de la cathédrale de Lisieux, et donna la moitié du patronage de Montjoie au Prieuré Augustin de Sainte-Barbe-en-Auge.

Jusqu'à lors, les barons de Saint-Pair étaient des plus grands seigneurs de la Basse-Normandie, ils avaient droit de séance à l'Echiquier, ce qui était très rare ; mais ils ne le conservèrent pas. A la fin du XIV^e siècle, la baronnie de Saint-Pair avait perdu de son importance ; et, cependant, elle tenait encore l'un des premiers rangs dans le Comté de Mortain ; on lit en effet dans la charte de Navarre (1401) :

« Une demye baronye, nommée la Baronye de Saint-Pair Le-» Servain, laquelle s'extend en plusieurs paroisses, appartient à » Messire Robert Servain, Chevalier, et vault de revenu (au » comte de Mortain) CCCXXXII livres tournois, XVIII sols, » VII deniers ; et à cause de la dicte Baronye appartient au dict » Chevalier et a droit de présenter à l'église paroissiale du dict » lieu, la quelle église est au taux de XXX livres.

On voit par la même charte que le baron de Saint-Pair avait la moitié du patronage de Montjoie, et présentait à cette église alternativement avec le prieur de Sainte-Barbe-en-Auge ; qu'il possédait le moulin de Chérencey-le-Roussel, qu'il avait des possessions dans le Mesnilgilbert, qu'il était seigneur suzerain du fief de Saint-Georges-de-Rouelley, 8^e de fief, auquel était attaché le patronage de l'église, du fief de Lingehard qui donnait aussi le droit de présentation ; des vavassorries du Chalenge et de la Pasturelière et du fief des Gripières à Reffuveille.

Robert Servain, dernier seigneur de ce nom, refusa de se soumettre au roi Anglais Henri V en 1418. Ses biens furent confisqués et donnés à Henri Wilton, qui resta possesseur de la baronnie de Saint-Pair jusqu'en 1463.

II

LES D'AURAY, SEIGNEURS DE SAINT-PAIR-LE-SERVAIN

Robert Servain dont nous venons de parler avait épousé Béatrix de la Chaise et n'eut qu'une fille, Marguerite Servain, qui fut mariée à Jean de Meullent. Les de Meullent, jadis de

Meulan, étaient de la haute Normandie et prétendaient descendre de Charlemagne. Ils possédaient au pays de Lisieux plusieurs terres qui avaient été autrefois la propriété des Servain. Jean de Meullent eut un fils, Thomas de Meullent. Thomas de Meullent épousa Béatrix d'Ivoy et n'eut qu'une fille, Jeanne de Meullent, qui fut mariée à Jehan d'Auray ; et en 1463, la baronnie de Saint-Pair-le-Servain lui fut remise au droit de sa femme.

La famille d'Auray, très ancienne en Bretagne, tirait son nom de la petite ville d'Auray dont elle avait possédé quelque temps la châtellenie au nom du duc de Bretagne. Elle paraît pour la première fois dans l'Avranchin au commencement du xv^e^ siècle : Jehannot d'Auray figure parmi les Seigneurs de ce pays qui firent leur soumission au roi Anglais en 1418. C'était probablement le père de celui qui épousa Jeanne de Meullent, et devint baron de Saint-Pair. Jehan d'Auray portait : *lozangé d'azur et d'or*.

Son fils Jean ou Jean II, baron de Saint-Pair-le-Servain, épousa Béatrix de Vauloger ; de ce mariage sortirent Jacques d'Auray, baron de Saint-Pair, et Lancelot d'Auray, auteur de la branche de la Fouasserie, qui habita les Cresnays et Cuves.

Jacques d'Auray, baron de Saint-Pair épousa Marguerite d'Aché, dont,

Benoît, Beuves I ou Bonne d'Auray, baron de Saint-Pair-le-Servain ; il épousa Jeanne du Mesnildot et eut d'elle six fils, dont Georges l'aîné, baron de Saint-Pair, et Odet qui fut auteur des branches de la Chaise-Baudouin, et de Coulouvray. Beuves d'Auray mourut le 14 février 1610.

Georges d'Auray, baron de Saint-Pair-le-Servain, épousa Madeleine de la Luzerne, et eut d'elle six enfants dont Pierre d'Auray qui suit.

Pierre d'Auray, baron de Saint-Pair, conseiller du roi, lieutenant général du bailli de Mortain (1648-1683) fut un des seigneurs les plus distingués de son pays et de son temps ; d'un premier mariage, il eut un fils nommé Beuves, qui porta un moment le titre de baron de Saint-Pois, mais mourut sans postérité. L'an 1657, Pierre d'Auray épousa en secondes noces Louise Le Breton, fille du Seigneur de Rouffigny et eut d'elle cinq enfants, dont Charles, qui fut Baron de Saint-Pois. Une de ses filles, Madelaine, fut mariée à François de Chevrue, seigneur du Mesniltove, et une autre nommée Louise, à Daniel Gaudin, seigneur de la Gollonnière. Pierre d'Auray mourut en 1695.

Charles d'Auray, baron de Saint-Pois, épousa Marie Gabrielle Bazin, fille d'Olivier Bazin, Grand-Maître des eaux et forêts du Comté de Mortain, dont il eût onze enfants. Par lettres

patentes de 1700, Louis XIV érigea en sa faveur la baronnie de Saint-Pois en marquisat d'Auray; il mourut en 1728.

Beuves II, marquis d'Auray, seigneur, patron présentateur de Saint-Pois, Montjoie, etc., fils aîné du précédent, épousa vers 1718, Anne-Bonne-Eugénie de Baugy, fille du baron de Villeneuve-la-Guyarde, seigneur de Goué, Fougerolles et autres lieux; il eut d'elle 5 enfants, et mourut en 1757.

Marie-Eugène Beuves, marquis d'Auray, seigneur de Saint-Pois, etc., fils aîné du précédent, épousa en premières noces Lucie de Godes dont il n'eut qu'une fille, Augustine-Marie; elle fut mariée au marquis d'Angerville. — En secondes noces, il épousa Marie Nicole de Vassy-Brécey, des marquis de Brécey, dont il eut 8 enfants.

Louis-Eugène, marquis d'Auray, fils aîné du précédent, épousa Renée Néel de Toncüit, dont il eut deux fils, Raymond et Norbert.

Raymond, marquis d'Auray, épousa Marie-Renée-Mathilde de Carbonnel de Canisy, et de ce mariage sont nés MM. Eugène et Gustave d'Auray, vivants. Norbert d'Auray n'a laissé qu'une fille, madame la marquise de Piennes, vivante.

III

LE MANOIR DE SAINT-POIS ET LES DE BILLEHEUST

Dans quel temps le manoir de Saint-Pois fut-il abandonné et même aliéné? nous l'ignorons; mais il nous paraît probable que ce fut du temps des derniers seigneurs Servain. Peu de temps après l'expulsion des Anglais on y trouve un de Billeheust, qui est la souche de tous les de Billeheust des élections de Mortain, Avranches, Vire et Saint-Lô pendant les trois derniers siècles.

Le nom de Bilhelt, Bilheult, Bilheux, Billeheust, paraît dans toute la Normandie dès les XII^e^ et XIII^e^ siècles; on le trouve même en Angleterre et en Irlande, ce qui porterait à croire que tous les de Billeheust anciens n'ont pas une origine commune.

Le premier de ce nom, qu'on trouve à Saint-Pair ou dans les environs, est Jacques de Billeheust, qui fit en 1419 sa soumission à Henri V, et reçut de lui le don de ses propres héritages sis en la vicomté de Mortain.

Pierre I de Billeheust, sieur de Fouleine, vivait en 1435 et avait épousé Catherine Le Pottier, dont Jourdan qui suit, et Jean qui alla habiter Saint-Sénier-sous-Avranches, où sa postérité se maintint pendant plus d'un siècle.

Jourdan de Billeheust, écuyer, sieur de Fouleine, vers 1452 épousa Philippine de La Rue, fille de Henry, seigneur de Saint-Louet en sa partie; et devint, croyons-nous, au droit de sa femme, possesseur du manoir de Saint-Pois. De ce mariage sortirent Pierre II, sieur du manoir, Yves, seigneur de Montgothier, dont la postérité ne se maintint pas longtemps, et Charles, auteur de la branche de Gourgou, en Saint-Laurent-de-Cuves.

Pierre II de Billeheust, sieur du Manoir, épousa avant 1520 Rénée Le Foulon, fille de Jean, sieur de la Mollière, et de Françoise de Bricqueville, dont il eut Nicolas I sieur des Vaux et de La Fresnaye (à Beslon), qui épousa le 28 juillet 1543 Edmonde Danjou, fille de Richard, seigneur d'Argenton, de Montbray. C'est par ce mariage que le fief d'Argenton passa dans la Branche aînée des de Billeheust. De Nicolas I sortit Gilles de Billeheust, seigneur des Vaux, d'Argenton et de Saint-Aubin-des-Bois, qui épousa Françoise du Mesnilberard, de la Chaize, et son fils aîné Nicolas II épousa, en 1613, Radegonde du Halley d'Antrain, veuve de Jean Guiton, seigneur de la Villeberge; de ce mariage sortirent 1° Charles de Billeheust, par qui se continua la ligne directe, encore aujourd'hui représentée par M. Edouard-Adolphe de Billeheust, d'Argenton, possesseur du château de Montbray, et les descendants de son frère aîné, Henri de Billeheust qui habitent le Calvados; 2° Jean de Billeheust, qui fut l'auteur des branches des Loges-sur-Brécey et de Saint-Georges.

Jean de Billeheust, écuyer, sieur du Manoir et du Bois, en sa partie, second fils de Pierre et de Rénée Le Foulon, né à Saint-Pois en 1525, eut pour fils Jacques, qui suit, et Etienne, auteur de la branche de la Chapelle-Cécelin, de laquelle sortit la branche de Saint-Célerin-la-Renauderie (en Saint-Laurent-de-Cuves) — Braffais — Montanel, et celle de Champ-du-Boult, dont le dernier représentant fut M. Pierre-Gabriel de Billeheut, mort Maire de Champ-du-Boult, le 12 novembre 1827.

Jacques I de Billeheust, sieur du Manoir, à Saint-Pois, maintenu par Roissy en 1599, eut plusieurs enfants, l'aîné fut Jacques II.

Jacques II de Billeheust, sieur du Manoir, épousa Jeanne Le Charpentier dont il eut François, sieur du Manoir, et Martin, auteur de la branche de la Guerrye, à Beauficel, et plusieurs filles.

François de Billeheust, sieur du Manoir, épousa en 1645 Catherine Lebigot, dont il eut trois enfants ; l'aîné, Jean-Baptiste, sieur du Manoir, décéda à Saint-Pois en 1741, âgé de 81 ans, sans postérité et donna le Manoir à son jeune frère Julien.

Julien de Billeheust, sieur du Manoir, avait épousé Françoise Bonneuil, et habita au moins quelque temps Saint-Georges-de-Livoye où il avait deux terres ; il ne laissa que deux fils, le plus jeune, Robert, mourut sans postérité l'aîné, Antoine-Joseph de Billeheust, sieur du Manoir, né en 1710, épousa vers 1732 Marguerite Béchet, fille de Pierre, sieur de la Frémandière, de N.-D.-de-Touchet, et mourut au Manoir de Saint-Pois, le 23 mai 1760, laissant une fille unique, Anne-Marguerite de Billeheust, qui fut mariée le 14 juillet 1761, dans la chapelle du château de Saint-Pois, à messire Charles-Eugène Mauger, écuyer, fils de Léonor-Charles, sieur de la Maugerie, et de Jeanne Blandine d'Auray, de Moyon ; elle n'eut point d'enfants, et, par suite, le Manoir de Saint-Pois avec les dépendances revint à la famille d'Auray.

Ce court aperçu montre que le Manoir de Saint-Pois est bien le lieu d'origine de tous les de Billeheust connus dans les trois derniers siècles et reconnus comme nobles par Chamillard en 1666. De plus amples détails généalogiques auraient montré qu'ils s'allièrent à presque toutes les principales familles du pays de Mortain, Avranches et Vire ; ils furent dans un temps très nombreux, possédèrent les seigneuries de Saint-Vigor-des-Monts, Sainte-Marie-des-Monts, Marguerny, Annebecq, Saint-Aubin-des-Bois, Boisbenâtre, la Chapelle-Cécelin, les Loges-sur-Brécey, Saint-Georges-de-Livoye, Braffais, etc. ; au temps des guerres de religion, ils furent toujours du côté des catholiques ; nous ajouterons enfin que cette famille a donné un grand nombre de prêtres à l'église. Les de Billeheust portaient « *d'azur au chevron d'argent accompagné de 3 roses de même, 2 et 1.* »

IV

AUTRES FAMILLES ANCIENNES DE SAINT-POIS. — POPULATION HAMEAUX

La famille Delarue est très ancienne à Saint-Pois et fut autrefois une des principales; on ne voit pas de Delarue portant le titre d'écuyer; mais plusieurs membres de cette famille furent alliés à des familles nobles. — Bazin est également un nom très ancien. La famille d'Ollivier Bazin, dont la fille fut mariée à Messire Charles d'Auray, seigneur de Saint-Pois, était de cette paroisse. Saint-Pois donna naissance au poète Jean de Champrépus, et une famille de ce nom y fit assez longtemps sa résidence. On lisait sur une des pierres tumulaires qui servaient à paver la nef de l'ancienne église le nom de Jean Champrépus, vicaire de Saint-Pair, décédé en 1674. On trouve aussi les noms de Hédou, Lemarre, Fouquet, Chapin, Leclair, Raulin, Chonneaux, Gogeard, Letellier; presque tous ces noms sont anciens à Saint-Pois, et on voit un certain nombre de prêtres qui appartiennent à ces familles.

La paroisse de Saint-Pois n'était pas très étendue. Au dernier siècle, elle ne comptait guère plus de 650 habitants; le bourg, qui s'est notablement accru, n'en comptait qu'un petit nombre; la plus grande partie habitaient les hameaux dont les principaux sont le Casset, les Côtils, la Mocherie, la Gerbeudière, la Roche-en-Croix, qui tire son nom de deux blocs de pierre dont l'un est posé transversalement sur l'autre, la Mousse, où il y avait un moulin, la Peuverie, la Ferme et le Moulin du château, la Foulerie, l'un des hameaux les plus peuplés qui tirait vraisemblablement son nom d'un moulin à foulon, situé à peu de distance, et encore existant; la Grasinière, la Chausserie, en partie sur Cuves, le Carrefour, la Turpinière, les Vergées. A peu de distance sur le versant occidental du Mont-Buon on voit un amas de pierres nues et brisées au milieu desquelles ne croissent que quelques broussailles : c'est la *Maison aux Fées*. Plus au nord, à peu de distance des limites de Saint-Pois, Mesnilgilbert, Lingehard, sur la bruyère de la Herthe, est une pierre connue sous le nom de *Ber au Diable*. Cette pierre et la *Maison aux Fées* pourraient bien rappeler quelque souvenir des Druides : outre ces hameaux il y

avait encore celui du Rocher, celui des Châtaigners et quelques autres, les fermes des Desiries, de la Vigne et de la Potence qui appartenaient au châtelain. Le Mont-Robert, où il y a aujourd'hui quelques habitations et dont une partie est cultivée, était complètement désert il y a moins de 50 ans. C'était alors une propriété communale.

V

ÉGLISE PAROISSIALE. — CURÉS DE SAINT-POIS ANTÉRIEURS A 1790

La paroisse de Saint-Pois faisait autrefois partie du doyenné de Cuves et de l'archidiaconé de Mortain. L'église était pauvre, ses revenus étaient insuffisants ; il y avait peu de fondations. C'était le seigneur de Saint-Pois qui présentait à la cure. Le curé était seul décimateur, mais en cette qualité il était tenu à l'entretien du chœur de l'église et devait le traitement d'un vicaire.

François Lemarre est le premier curé dont on connaisse le nom, il était curé avant 1629.

Raoul Le Comte succéda vers 1635 à François Lemarre, et mourut en 1654.

Georges d'Auray de Saint-Pois, clerc minoré, présenté par Messire Pierre d'Auray, seigneur et patron de Saint-Pair le Servain, succéda à Raoul Le Comte, le 10 juillet 1654 ; il fut ordonné sous-diacre à Noël, diacre au Carême suivant et prêtre à la Trinité 1655. Il décéda curé de Saint-Pois en 1707, et y laissa d'excellents souvenirs.

Robert Joubin, curé du Mesnilgilbert depuis 1702, présenté par Messire Charles d'Auray, fut nommé curé de Saint-Pois le 26 novembre 1707. Sur sa demande, les Eudistes d'Avranches donnèrent une mission à Saint-Pois en 1710 et cette mission eut un très grand succès ; — en 1721, l'évêque César Leblanc visita l'église et ordonna que tous ceux qui prétendaient y avoir un droit de banc, outre le seigneur, représenteraient leurs titres au sieur curé et à quelques-uns des notables, dans une quinzaine, sans quoi les bancs seraient vendus au profit du trésor ; il défendit d'en placer à l'avenir sans avoir passé contrat de fief. Robert Joubin décéda en 1736.

Jacques Pichon, prêtre de Saint-Laurent-de-Cuves, présenté

par Messire Beuves d'Auray, fut nommé curé de Saint-Pois le 23 août 1736 et mourut vers la fin de l'année 1738.

Etienne Delarue, prêtre de Saint-Pois, présenté par Messire Beuves d'Auray le 13 février 1739, prit possession au mois de mars suivant et mourut en 1742.

Julien Delarue, prêtre de Montjoie, présenté par Messire Beuves d'Auray le 26 mars 1742, prit possession le 24 mai de la même année. Le 20 juillet 1749 Monseigneur Durand de Missy donna la confirmation à Saint-Pois et fit la visite de l'église. Le procès-verbal de cette visite nous apprend que les ornements et vases sacrés étaient en bon état ; les enfants interrogés par l'évêque parurent instruits ; les sieurs prêtres tenaient l'école des garçons et Charlotte Poirier celle des filles. Le revenu du trésor était de 40 livres et celui des fondations d'environ 100 livres, l'évêque ordonna de refaire la clôture du cimetière. Julien Delarue mourut en 1756.

Eugène-Beuve Le Sage, né à Montjoie le 22 août 1723, prit possession de la cure de Saint-Pois au mois de mars 1757 et l'occupait encore au commencement de 1791.

En 1648 le revenu de la cure de Saint-Pois était évalué à 400 livres ; en 1774 à 1,000 livres ; en 1787 la cure fut taxée à 116 livres de décimes, le trésor à 3 livres, les obits et fondations à 4 livres. En 1791, le directoire du district de Mortain porta le traitement du curé à 1,200 livres et accorda en plus celui d'un vicaire.

Depuis plusieurs siècles déjà saint Louis était très vénéré dans l'église de Saint-Pois ; on l'invoquait pour guérir de la surdité, et on venait d'assez loin et en grand nombre le prier le jour de sa fête surtout. François Desrues dans sa *Description des antiquités de la France*, rapporte un grand événement arrivé à Saint-Pois le 25 août 1597 : un nommé Jean Alix, du Mesniltove, âgé d'environ 28 ans, assistant au saint sacrifice de la messe qu'un prêtre nommé Pierre Foulques célébrait à son intention, reçut au moment de l'élévation le don de l'ouïe et de la parole dont il avait été privé jusque-là. Ce jeune homme rempli de foi s'écria tout à coup : « Jésus ! Jésus ! Jésus ! miséricorde..., monsieur saint Louis faites que j'aie la parole ! » Il lui sembla qu'il sortait de sa bouche un brandon de feu, et tout le peuple qui l'entourait loua Dieu de sa miséricorde ; depuis ce temps, il entendit et parla fort bien. Antoine de Morry, conseiller et aumônier du roi Henri IV, rapporte aussi ce fait dans un savant discours qu'il dédia à ce monarque. D'autres auteurs de la même époque en parlent aussi ; mais quelques-uns prétendent qu'il y avait eu en ce fait de la supercherie et que ce prétendu miracle n'était

pas réel. La supercherie eût été grossière et facile à découvrir ; car le jeune homme était âgé de 28 ans, n'était pas de loin, et on pouvait parfaitement s'assurer s'il avait été sourd-muet jusque-là. Mais nous nous bornons à rapporter le fait. Dans le siècle suivant, en vertu d'une bulle du pape Urbain VII en date du 4 mai 1641, une confrérie en l'honneur de saint Louis, roi de France et protecteur de la foi, fut établie dans l'église de Saint-Pois et devint promptement très florissante. La fête principale de cette confrérie se célébrait tous les ans avec beaucoup de solennité, le jour Saint-Louis, 25 août, et ce jour-là il venait de toutes parts une foule de pèlerins. Mais les chaleurs du mois d'août occasionnant la soif, les pèlerins passèrent bientôt beaucoup plus de temps dans les auberges qu'à l'église, et le pèlerinage finit par n'être plus qu'une assemblée purement profane. A la fin du siècle dernier, la *Saint-Louis* de Saint-Pois était une des grandes assemblées du pays ; aujourd'hui, comme beaucoup d'autres, elle a notablement perdu de son importance.

La chapelle du château était sous l'invocation de saint Louis, et quoi qu'elle ne fût point érigée en titre, elle avait souvent un chapelain. C'était la seule chapelle qui existait dans la paroisse en 1790.

VI

SAINT-POIS ÉRIGÉ EN CHEF-LIEU DE CANTON. — ESPRIT DE LA POPULATION DE 1790 à 1802. — CONDUITE DU CLERGÉ

La révolution de 1790 fit de Saint-Pois un chef-lieu de canton, qui se composa de Saint-Pois, Boisyvon, Coulouvray, Lingehard, Mesnilgilbert, Montjoie, Saint-Laurent-de-Cuves, Saint-Martin-le-Bouillant, La Chapelle-Cécelin et Saint-Maur-des-Bois. Ces deux dernières communes étaient de l'ancien diocèse de Coutances.

A Saint-Pois, comme partout ailleurs, on se crut en 1790 à la veille d'une ère nouvelle toute de prospérité ; on accueillit la révolution avec joie, espérant qu'elle tiendrait tout ce qu'elle promettait. A cette époque, les plus sages eux-mêmes auguraient bien de l'avenir ; on ne commença à ouvrir les yeux qu'en 1791, au moment où l'on exigea de tous les prêtres exerçant une fonction publique le serment à la constitution civile du clergé.

MM. Eugène Lesage, curé de Saint-Pois, et Gilles Lesage, son neveu, et son vicaire depuis 1780, ayant refusé le serment obligatoire, durent bientôt quitter leurs fonctions; et ces deux prêtres qui étaient fort estimés, furent remplacés par Julien Mougeot, vicaire de Villedieu, chaud partisan des idées nouvelles. Ce changement déplut à la population; toutefois l'activité de M. Mougeot et la présence des autorités cantonales l'empêchèrent de manifester son mécontentement. Ces autorités, en usant de modération, se firent peu à peu des partisans et on réussit à former une municipalité républicaine; mais, en dehors de cette municipalité, il n'y eut point de chauds patriotes, et ceux même qui paraissaient républicains avec les républicains, étaient royalistes avec les royalistes; ils avaient peur, et auraient voulu la paix dont ils jouissaient autrefois. Aussi les fêtes républicaines eurent peu de succès; on dansa quelquefois autour de l'arbre de la liberté; mais la chute de cet arbre ayant causé la mort d'une danseuse, on ne recommença point. Par suite de la modération des autorités et de la crainte qui dominait la population, il n'y eut pas de grands désordres. Le plus ardent patriote était le curé Mougeot, mais il ne plut pas, et voyant cela il abandonna son poste. Son successeur Jean-Baptiste Oblin, ex-religieux Bénédictin, plus conciliant et plus modéré, servait mieux la cause de la République; mais à la fin de 1792 il fut à son tour obligé de cesser toute fonction, quitta Saint-Pois et mourut peu de temps après. — M. Eugène Lesage, curé de Saint-Pois, était mort à Saint-Pois le 20 septembre 1791, et son vicaire M. Gilles Lesage avait émigré en 1792. — Un prêtre non-assermenté, M. Pierre Chasles, dont la famille habitait Saint-Pois, caché souvent dans la paroisse et aux environs, administra les Sacrements aux fidèles catholiques, même dans les plus mauvais jours.

Comme partout ailleurs, les croix furent renversées, l'église fut dépouillée; mais, chose extraordinaire, la petite statue de saint Paterne, placée au-dessus de la grande porte de l'église, resta à sa place toujours, sans que personne parlât jamais de la descendre.

M. le marquis d'Auray avait cru qu'il était prudent pour lui de quitter Saint-Pois et avait émigré. Voici copie de deux lettres qui donnent quelques renseignements sur le château :

1° « L'agent national du district de Mortain à la Commission » des subsistances et approvisionnements de la République.

» *Mortain 1^er^ prairial, 2^e^ année de la République.*

» Je vous adresse, conformément à votre arrêté du 9 Floréal, » l'état des vins et liqueurs appartenant ci-devant à des émigrés,

» et des détenus de ce district. Je vous l'aurais fait passer plus » promptement, si des recherches qui ont été faites dans le jardin » légumier d'un nommé d'Auray, ci-devant seigneur de Saint-» Pois, dans lequel il a été trouvé plus de 1500 bouteilles de » vins et liqueurs, n'en avaient retardé la confection. »

« Salut et fraternité. »

Extrait du registre de l'agent nat. — Archives départ. (Saint-Lo).

La bonne trouvaille ! il est bien probable que parmi les amis de la chose publique il s'en trouva qui, se fiant peu à la fragilité des bouteilles, en transvasèrent quelques-unes ; il eût été cruel de les en empêcher.

2° « Les administrateurs du directoire du district de Mortain » au citoyen Nicole juge de paix à Saint-Pois.

» *Mortain, 7 vendémiaire 3e année républicaine.*

» Citoyen, nous recevons à l'instant une lettre du général » Kricq, par laquelle il nous requerre de lui céder le ci-devant » château de Saint-Pois pour caserner la troupe qui est en can-» tonnement. L'administration l'a accordé, mais elle a cru » nécessaire de nommer un commissaire pour dresser procès-» verbal de l'état des appartements et meubles qui y sont encore, » conjointement avec les officiers dudit détachement qui le » signeront, elle n'a pu mieux s'adresser qu'à toi, pour cette » opération ; en conséquence tu voudras bien ty transporter » dans le plus bref délai, afin de faire un état des choses. Nous » avons répondu hier aux lettres que la municipalité de Saint-» Pois nous a écrites relativement à la fourniture des lits. Nous » les avons autorisés d'en requérir dans leur commune et dans » celles les plus voisines pour coucher le détachement dans la » caserne. »

« Salut et fraternité. »

(*Extrait des registres des délibérations du Dir. du dist. de Mortain. (Archives dép.*).

VII

SAINT-POIS DEPUIS 1800

Dès que les circonstances le permirent, M. Pierre Chasles, dont nous avons parlé, rouvrit l'église de Saint-Pois et y rétablit le culte catholique; ce fut en l'année 1800; et il resta seul desservant provisoire jusqu'en 1805, époque à laquelle arriva comme curé M. Antoine Levillain la Chesnez, prêtre de Bricqueville-sur-Mer. Entré chez les Eudistes en 1765, il était en 1790 supérieur du Séminaire d'Avranches et en même temps curé de la paroisse de Saint-Martin-des-Champs; ayant refusé le serment constitutionnel, il avait émigré, et à son retour était revenu à Saint-Martin-des-Champs. Quand on le nomma à Saint-Pois, il était usé par l'âge et les infirmités, et incapable d'exercer un sérieux ministère. Il mourut le 13 janvier 1813. Ses successeurs furent M. Gilles Lesage, ancien vicaire, 1813-1820, M. Dollé, M. Chesnel, aujourd'hui démissionnaire et habitant la ville d'Avranches. Il y avait longtemps que l'on sentait la nécessité de bâtir une église; mais par défaut de ressources on n'osait point en entreprendre la construction. M. Chesnel, secondé par MM. d'Auray, se détermina, malgré son âge avancé, à mettre la main à l'œuvre, et il a conduit l'entreprise à bonne fin; le clocher seul reste à faire.

Depuis 1800, l'aspect de Saint-Pois a beaucoup changé, cinq grandes routes ont été ouvertes, beaucoup de maisons nouvelles se sont construites au bourg, et la population s'est assez notablement accrue. Le site sans doute n'a pas changé et les beaux points de vue dont on y jouit aujourd'hui sont les mêmes qu'autrefois; mais les routes qui viennent aboutir en ce bourg, jadis de difficile accès, permettent d'en jouir plus facilement et de faire aux environs d'agréables promenades. L. C.

NOTA. — Arrivé à la fin de l'année 1891, nous sommes obligé de clore ce volume commencé, il y a trois ans, par M. Le Héricher. Ainsi que nous l'avions annoncé à la page 233, notre intention était d'y insérer sa biographie; mais celle-ci n'est pas encore terminée. Elle ne pourra donc paraître que dans notre *Revue trimestrielle* devenue d'ailleurs, sous sa présidence, notre principale publication.

SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE

LITTÉRATURE, SCIENCES & ARTS

DES ARRONDISSEMENTS

D'AVRANCHES ET DE MORTAIN

COMPOSITION DU BUREAU DE LA SOCIÉTÉ

pour l'année 1892

Président. — M. Alfred DE TESSON, capitaine de frégate en retraite.

Vice-Présidents. — MM. Charles PHILBERT, ancien consul général, et Albert LEGRIN, président du Tribunal civil.

Bibliothécaire-Archiviste. — Mlle Ida HUBERT.

Secrétaire. — M. le Comte Joseph DE CHABANNES.

Secrétaire-Adjoint et Secrétaire du Conseil d'Administration. — M. Paul BOUVATTIER, contrôleur des Contributions directes.

Trésorier. — M. THÉBAULT, libraire.

Questeur. — M. Jules BOUVATTIER, avocat, ancien député.

Conservateurs (Membres du Bureau)

1° *Des Tableaux et Statues.* — M. Charles FOUQUÉ, professeur de dessin ; M. POTIER DE LA VARDE, conservateur honoraire.

2° *Des Objets d'histoire naturelle.* — M. DUREL, professeur de sciences physiques et naturelles.

3° *Des Médailles et des Antiquités.* — M. le Vicomte DE POTICHE.

4° *Du Musée lapidaire.* — M. LOUVEL, architecte.

Membres adjoints au Bureau pour former le Conseil d'Administration

MM. LENOIR, maire d'Avranches ; LEBEL, libraire ; SAINT, conducteur principal des Ponts et Chaussées ; Sosthène MAUDUIT, maire de Saint-Martin-des-Champs ; le Comte DE CLINCHAMP.

OFFICIERS D'HONNEUR POUR MORTAIN

Vice-Président. — M. DE BAILLIENCOURT, maire de Mortain.

Secrétaire. — M. Charles GUÉRIN, propriétaire au Mesnil-Thébault.

LISTE ALPHABÉTIQUE
DES MEMBRES TITULAIRES DE LA SOCIÉTÉ

en Janvier 1892

1° Membres d'honneur

Mme Edouard LE HÉRICHER, née DIGBY, veuve du Président de la Société de 1880 à 1890.

Mlle Marie LE HÉRICHER, sa fille.

2° Membres titulaires

MM.

ACHARD DE LA VENTE, homme de lettres, à Saint-Cyr-du-Bailleul, par Barenton (Manche).

ALBERT (Marcel), cordier, à Granville (Manche).

ALLAIN (Miss Hélène D'), Springfield, n° 3, à Jersey.

ALLIX, chef de bureau au Ministère des finances, 32, rue du Peintre-Lebrun, à Versailles (Seine-et-Oise).

AMELINE-BASBOURG, receveur de l'enregistrement à Sartilly (Manche).

ANDRÉ, archiviste, à Troyes (Aube).

ANFRAY, négociant en vins, à Avranches.

ASHETON-TONGE (Henri), au Ragotin, à Avranches.

ASHETON-TONGE (William), Tonge Hall near Prestwich (Lancashire) (Angleterre).

AUBRÉE, docteur-médecin, à Avranches.

AUXAIS LÉZIART DE LAVILLORÉE (Marquise d'), château du Mesnil-Balisson, à Lolif, par Avranches.

AVENEL (vicomte Georges D'), château du Champ-du-Genêt, à Saint-Sénier-sous-Avranches, ou 23, rue Galilée, Paris.

AVENEL (vicomtesse D'), même adresse.

BAILLEUL, ancien sous-chef au ministère de l'Instruction publique, à Saint-James (Manche).

BAILLIENCOURT (DE), ancien receveur des finances, maire de Mortain (Manche).

BAMEULE, greffier du Tribunal d'Avranches.

BARBÉ, notaire, à Brécey (Manche).

BARON, conseiller général, ex-notaire, à Ducey (Manche).
BAUDRY (l'abbé), curé de Notre-Dame-des-Champs, à Avranches.
BEAUFORT (marquis DE), 25, rue Ville-Levêque, à Paris.
BEAUMONT (Mlle Marguerite), artiste, à Avranches.
BEAUREPAIRE (Charles DE), archiviste de la Seine-Inférieure, correspondant de l'Institut, directeur de la Société des Antiquaires de Normandie, 24, rue Beffroi, à Rouen.
BEAUREPAIRE (Eugène DE), ancien conseiller à la Cour d'appel de Caen, secrétaire de la Société des Antiquaires de Normandie, 25, rue Bosnières, à Caen (Calvados).
BEAUREPAIRE (Joseph DE), maire du Mesnillard, château de la Faucherie, par Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
BEAUTEMPS-BEAUPRÉ, conseiller à la Cour de Paris, 22, rue de Vaugirard, à Paris.
BELLOIR, à la Fulonnière, en Saint-Jean-du-Corail-des-Bois, par Brécey (Manche).
BESNE (DE), maire de Saint-Nicolas-des-Bois, par Brécey (Manche).
BEUST (Georges), armateur, à Granville (Manche).
BOIS (Mme DU), née DE TESSON, à Avranches.
BOISNARD, propriétaire, à Ducey (Manche).
BOUDENT DE LA GODELINIÈRE (Roger), maire des Chambres, château de la Baudonnière, par La Haye-Pesnel (Manche).
BOUVATTIER (Jules), ancien député, à Avranches, ou 16, rue de Marignan, à Paris.
BOUVATTIER (Paul), contrôleur des Contributions directes, à Avranches.
BOUVIER, directeur des Messageries générales, à Dinan (Côtes-du-Nord).
BRÉCEY (DE), château de la Brisolière, à Brécey (Manche).
BRÉHIER (Mlle Elise), au château de l'Epiney, à Cérences (Manche).
BRUNET (Victor), homme de lettres, 6, rue des Petites-Douves, à Vire (Calvados).
CACQUERAY (marquis DE), au château de Macey, par Pontorson (Manche).
CAILLOU (Louis), artiste peintre, au château du Bois-Avenel, en Les Chéris, par Ducey (Manche), ou 96, avenue des Ternes, à Paris.
CAMAX, architecte, à Carolles, par Sartilly (Manche).
CANTILLY (DE), 4, rue Saint-Anne, à Saint-Malo (Ille-et-Vilaine).
CARPENTIER (Mme Charles), à Tirepied, par Avranches.
CARRAUD, propriétaire, à Avranches,
CASTILLON (Jules), receveur de l'Enregistrement, à Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
CHABANNES (comte DE), propriétaire, à Avranches.

CHAMPION, pharmacien, à Avranches.
CHAUMEIL (le capitaine), à Avranches.
CHERBONNEL (Mlle), femme de lettres, 90, rue Monceaux, à Paris.
CHEVALIER, avocat, ancien député, à Coutances (Manche).
CLÉRET, horticulteur, à Avranches.
CLINCHAMP (comte Arthur DE), propriétaire, à Avranches.
COURAYE DU PARC, archiviste paléographe à la Bibliothèque nationale, à Paris.
COURAYE-DUPARC, chef de bureau au Ministère des finances (Tabacs), en retraite, à Avranches.
COURAYE-DUPARC (Mme), propriétaire, à Avranches.
COUYER DE LA CHESNARDIÈRE, maire de la Bazoge, par Juvigny-le-Tertre (Manche).
CRUCHET, notaire au Buat, par Isigny-le-Buat (Manche).
DAGUENET (Charles), professeur de physique au lycée de Versailles (Seine-et-Oise).
DATIN (Henri), ancien notaire, homme de lettres, à Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche), ou 6, place Laborde, à Paris.
DAUGUET (Henri), ancien pharmacien, à Pontorson (Manche).
DAUMESNIL (Mlle), route de Saint-Quentin, à Avranches.
DAUVIN (Charles), agent-d'affaires, à Granville (Manche).
DAVY, notaire, à Villedieu (Manche).
DECAEN, instituteur, à Brécey (Manche).
DELAMARE (Jules), pharmacien, à Granville (Manche).
DELAPORTE, propriétaire, à Mortain (Manche).
DELÉPINE, inspecteur d'Académie, au Mans (Sarthe).
DESCHAMPS DU MANOIR (Monseigneur), Prélat du Saint-Siège, Eldorado Largo Mondagrone, Napoli (Italia).
DESFEUX (Hospice), notaire, à Ducey (Manche).
DEUVE, lieutenant de vaisseau, à Cherbourg (Manche).
DOUTELLEAUX (Anatole), professeur de rhétorique, à Avranches.
DRÊME (DE) DU LION, receveur des finances, à Saint-Nazaire (Loire-Inférieure).
DRÊME (Mme DE) DU LION, à Saint-Nazaire (Loire-Inférieure).
DUBOIS (l'abbé), chanoine honoraire, supérieur du Petit-Séminaire de Mortain (Manche).
DUBUFE (Paul), artiste peintre, à l'Abbaye de La Lucerne-d'Outremer, par La Haye-Pesnel (Manche), ou villa Dubufe, à Cannes (Alpes-Maritimes).
DUHAMEL (Félix), Croix-des-Perrières, à Avranches.
DUPAIN, sous-intendant militaire, professeur à l'Ecole supérieure de guerre, 77, avenue de Kléber, à Paris.
DUPONT (l'abbé), chanoine honoraire, curé-doyen de Villedieu (Manche).

DUPONT, maire de Saint-Quentin, par Ducey (Manche).
DURAND (Jules), imprimeur, à Avranches.
DURAND (Yves), licencié en droit, rue Belle-Etoile, à Avranches, ou 2, rue de Constantinople, à Paris.
DUREL, négociant, 100, rue Saint-Jean, à Caen (Calvados).
DUREL, professeur de Sciences physiques et naturelles, au Collège d'Avranches.
DURIER, pharmacien, à Vire (Calvados).
ELLIET, ingénieur civil, au Mesnil-Tôve, par Juvigny-le-Tertre (Manche).
ENGUEHARD, conseiller général, à Pontorson (Manche).
ERNAULT (Georges et Maurice, frères), négociants, 8, rue du Champ-de-Foire, au Havre (Seine-Inférieure).
ESNAULT (Emile), inspecteur des douanes, à Rouen (Seine-Inférieure).
ESSERTS (Mme DES), boulevard de l'Est, à Avranches.
FAUCHON (Victor), ancien conseiller général, à Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
FERAY, armateur, à Granville (Manche).
FLEURY (Jean), lecteur à l'Université impériale, 33, rue des Officiers, à Saint-Pétersbourg (Russie).
FONTAINE (Auguste), notaire, à Villedieu (Manche).
FONTAINE (Ludovic), notaire, conseiller général, à La Haye-Pesnel (Manche).
FONTAINE (Pierre), pharmacien, à Brécey (Manche).
FOSSÉ, banquier, à Granville (Manche).
FOUQUÉ (Charles), professeur de dessin au collège d'Avranches.
FOURNIER, sénateur, ancien ambassadeur, à Vouvray (Indre-et-Loire), et à Paris.
FRÉMIN (Gabriel), avocat, à Avranches.
GANCHÉ (l'abbé), curé de Vains, près Avranches.
GARNIER (Arsène), château de la Noblerie, à Cuves, par Brécey (Manche).
GARNOT, président du Syndicat des Agriculteurs de la Manche, à Bellevue, au Val-St-Père, près Avranches.
GAUCHÉ (Eug.), caissier, 38, rue de Saintonge, à Paris.
GAUTIER (César), conseiller d'arrondissement à Saint-James (Manche).
GAUTIER (Médéric), propriétaire à Avranches, ou 4, rue Copenhague, à Paris.
GEFFROY, notaire, à Saint-James (Manche).
GENREAU, ancien avocat général, château de Chantore, en Bacilly, par Avranches, ou, 48, boulevard Malesherbes, à Paris.
GIBERT (Henri), propriétaire, à Avranches.

GIBERT (Paul), propriétaire, à Avranches.
GIBON (DE), fils, au château de Grainville, en Saint-Nicolas-de-Granville (Manche).
GILBERT (Hippolyte), banquier, à Avranches.
GISSOT, chef de section au Chemin de Fer de l'Ouest, à la Biqueterie, à Avranches.
GITTON (Ed.), au château de la Mancellière, en Baguer-Pican, par Dol (Ille-et-Vilaine).
GODFRAY, ex-maire de Saint-Sauveur, avocat à St-Hélier, receveur des revenus de l'île de Jersey.
GRAINVILLE (baron DE), villa Saint-Henri, à Arcachon (Gironde), ou au château de Parigny, près Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
GRÉSILLE (l'abbé), vicaire de Notre-Dame-des-Champs, Avranches.
GUÉRIN (Charles), propriétaire, au Mesnil-Thébault, par Isigny-le-Buat (Manche).
GUILLAUME (Joseph), élève de l'Ecole des Chartes, 19, quai de Bourbon, à Paris.
GUILLE (Thomas), Guille-Allès-library, Saint-Pierre-le-Port, à Guernesey.
GUITON (vicomte DE), château de Bonnefontaine, à Antrain (Ille-et-Vilaine), ou à Avranches.
HARDY, pharmacien-droguiste, à Avranches.
HAVARD (Adolphe), fondeur à Villedieu (Manche).
HÉLAINE (l'abbé), curé de Belval, par Coutances (Manche).
HERPIN, armateur, à Granville (Manche).
HODOUL (Dr), médecin de la marine en retraite, à Avranches.
HOMME (DU), château de Chassilly, à Saint-Sénier-de-Beuvron, par St-James (Manche).
HOUSSARD, fabricant d'ornements, à Avranches.
HOUSSARD (Eugène), juge d'iustruction à Rouen (Seine-Inférieure).
HOUSSIN (l'abbé), curé de Ger (Manche).
HUBERT (Mlle Ida), à Avranches.
JAMIN, docteur-médecin, 52, rue Taitbout, à Paris.
JAUNEZ (Gustave), 27, avenue Niel, à Paris.
JEHENNE, propriétaire, au bourg de Saint-Sénier-sous-Avranches.
JENVRIN (Paul), employé aux finances, à Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
JOUBERT (André), 49, boulevard de Saumur, à Angers (Maine-et-Loire), ou au château de Lutz-de-Daon, par Château-Gontier (Mayenne).
JOURDAN, ancien notaire, à Avranches, ou 4, rue de Copenhague, à Paris.

JOURDAN-LAVIGNE, à Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
JUIN (Albert), ingénieur, à Ducey (Manche).
LA BASTILLE (DE), château des Pas, par Pontorson (Manche), ou 2, boulevard du Roi-René, à Angers (Maine-et-Loire).
LA BIENVENUE (Mme), à Avranches.
LA BIGNE (Comte DE), 18, rue de l'Orangerie, à Versailles (Seine-et-Oise), ou à Avranches.
LA BOULLAYE D'EMANVILLE (DE), 10, rue de Galilée, à Paris.
LA BOULLAYE D'EMANVILLE (Mme DE), femme de lettres, même adresse.
LAFRÉNAYE, receveur principal des Postes et des Télégraphes, en retraite, à Avranches.
LAHOUGUE, ancien président du Tribunal d'Avranches, 88, rue Bonaparte, à Paris, ou à Avranches.
LAISNÉ, conseiller à la Cour d'Appel de Rennes (Ille-et-Vilaine).
LA METTRIE (Comte Casimir DE), au château de Langevinière, en Sains, par Pleine-Fougères (Ille-et-Vilaine).
LANFRANC DE PANTHOU, ancien procureur général, 21, rue Jean-Romain, à Caen (Calvados).
LANGLOIS, médecin en chef de l'Asile d'aliénés de Maréville, par Nancy (Meurthe-et-Moselle).
LA ROCHELLE (DE), au château de la Rochelle, en Bernières-le-Patry, par Vassy (Calvados).
LA SICOTIÈRE (DE), sénateur, à Alençon (Orne), ou 3, rue de Fleurus, à Paris.
LAURET, docteur-médecin, à Ducey (Manche).
LAVALLEY, licencié en droit, à Villedieu (Manche).
LAVEILLE (l'abbé Auguste), professeur de théologie, maison d'institution de l'Oratoire, à L'Hay, par Bourg-la-Reine (Seine).
LA VILLARMOIS (Comte DE), au château de Trans, par Pleine-Fougères (Ille-et-Vilaine).
LEBEDEL (l'abbé), chanoine honoraire, curé de Saint-Saturnin, à Avranches.
LEBEL (Aimable), libraire, à Avranches.
LEBIEZ, receveur de l'Enregistrement et des Domaines, à Carentan (Manche).
LE BOCEY, docteur-médecin, à Avranches.
LEBON, professeur, 5, rue Daval, à Paris.
LEBORGNE (Ernest), géologue, rue Charles-Le-Borgne, à Fécamp (Seine-Inférieure).
LEBRET, notaire, à Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
LEBRETON (Charles), proviseur du lycée de Laval (Mayenne).
LE BRETON (l'abbé), curé de Sainte-Honorine-du-Fay, par Evrecy (Calvados).

LEBRETON (Paul), paysagiste à Avranches.
LECACHEUX (l'abbé), chanoine-honoraire, curé-doyen de Pontorson (Manche).
LE CHEVALIER (Octave), à Avranches.
LE CLERC (Mme Constantin), château de Brion, en Dragey, par Sartilly (Manche), ou à Avranches.
LE CONTE, président du Tribunal de Pont-Audemer (Eure).
LE COURT, notaire, à Deauville-sur-Mer (Calvados).
LEDUC, receveur de l'Enregistrement en retraite, à Torigni-sur-Vire (Manche).
LEFAVERAIS, président du Tribunal de Mortain (Manche).
LE FORESTIER, propriétaire à Virey, par Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
LEGALLAIS (Arsène), instituteur, à La Haye-Pesnel (Manche).
LEGRAIN, receveur des Postes, en retraite, à Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche).
LEGRAND (Anatole), conseiller général, château de Chancey, en Romagny, par Mortain (Manche), ou 22, rue de l'Arcade, à Paris.
LEGRAND (Arthur), député de Mortain, château de Le Cocherel, à Milly, par Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche), ou, 18, rue Chauveau-Lagarde, à Paris.
LEGRAND (l'abbé), chanoine honoraire, curé-doyen de Saint-James (Manche).
LEGRIN, président du Tribunal civil d'Avranches.
LEGROS, docteur-médecin, à Saint-James (Manche).
LELASSEUX, agriculteur, à Roz-sur-Couesnon (Ille-et-Vilaine).
LE MARCHAND, ancien professeur, à Coutances (Manche).
LEMARDELEY (Emile), avoué à Avranches.
LEMARDELEY, médecin principal de l'armée, au Ministère de la Guerre, à Paris.
LEMASSON, juge d'instruction au Tribunal de Baugé (Maine-et-Loire).
LEMASSON, percepteur, à Saint-Pois (Manche).
LEMOINE LE CHESNAY, ancien notaire, à Sartilly (Manche).
LEMOINE LE CHESNAY, conseiller de préfecture, à Bourges (Cher).
LE MONNIER, négociant en métaux, à Villedieu (Manche).
LEMONNIER, professeur en congé au presbytère de Saint-Pair-du-Mont, par Crèvecœur-en-Auge (Calvados).
LE MOYNE (Julien), médecin de la marine en retraite, à Lorient (Morbihan).
LENOEL (Emile), sénateur de la Manche, palais du Luxembourg, à Paris.
LENOIR (Alphonse), publiciste, 80, rue Taitbout, à Paris.

LENOIR, maire d'Avranches.
LENOIR (Paul), architecte, 40, rue d'Assas, à Paris.
LENORMAND, château des Mares, à Avranches.
LE PELLETIER, conseiller à la Cour de Cassation, 39, rue des Vignes, à Paris.
LE PETIT (Jules), homme de lettres, 24, rue du Buisson-Saint-Louis, à Paris.
LEPLAT, docteur-médecin, 14, rue de l'Odéon, à Paris.
LE RICHE, docteur-médecin, à Mortain (Manche).
LE ROSSIGNOL (colonel Philippe), 22, Saint-Saviour's road, à Saint-Hélier, Jersey.
L'HOMER, maire de Rosny-sur-Seine (Seine-et-Oise).
LINWOOD PITTS, Brunswick house, Canichers, Guernesey.
LOMAS (DE), ancien magistrat, château de la Horie, à Saint-Nicolas-près-Granville (Manche).
LONGE (Mme), Spixwort-Park, Saint-Faith, Norwick (Angleterre).
LONGUEMARE (DE), avocat à la Cour d'Appel de Caen (Calvados).
LOUVEL, architecte, à Avranches.
LOUVEL (Constant), capitaine en retraite, à Avranches.
LUCAS (Mme), née Marie ROBIQUET, artiste-peintre, à Biskra (Algérie).
LUCE (Siméon), membre de l'Institut, au palais de l'Institut, à Paris.
MACCULLOCH (Messire Edgar), Chevalier, baillif de Guernesey.
MAGNUS, 49, rue Cambon, à Paris.
MAHEUX (l'abbé), curé de Saint-Oven, par Avranches.
MAINCENT, ancien notaire, à Juvigny-le-Tertre (Manche).
MANET, négociant, à Avranches.
MANSIGNY (comte H. DE), maire de La Godefroy, au château du Plessis, par Avranches, ou, place des Etats-Unis, à Paris.
MARSHALL (Will.), Grange-Club, à Guernesey.
MASSELIN (l'abbé), curé de Saint-Brice-sous-Avranches.
MAUDUIT (Sosthène), maire de Saint-Martin-des-Champs, près Avranches.
MENJOT D'ELBENNE (Comte), au château de Couléon, par Tuffé (Sarthe).
MESLAY (Eugène), avocat, à Mortain (Manche).
MILLET (Louis), ancien agent de change, à Torigni-sur-Vire (Manche), ou 21, rue de Provence, à Paris.
MOGGRIDGE (Rose), Lorne-Villas Redhill Surrey (Angleterre).
MONTGERMONT (Vicomte DE), au château de Chantore, en Bacilly, par Avranches, ou 8, rue de Lisbonne, à Paris.
MOREL, sénateur, à Saint-James (Manche), ou 6, rue François-Ier, à Paris.
MOULIN (Félix), à Mortain (Manche).

MOULIN (René), au Neufbourg, près Mortain (Manche).
MOURANT (Edouard), Receveur général des revenus de la Reine en l'île de Jersey, Samares manor.
NATIVELLE, administrateur de la Société sucrière de Berneuil-sur-Aisne, par Cuise-la-Motte (Oise).
NELET (Charles), professeur au collège d'Avranches.
NOEL (Octave), sur le Roc, à Granville (Manche), ou 70 *bis*, rue de l'Université, à Paris.
OURSEL (Mme), femme de lettres, rue du Palais, à Rouen (Seine-Inférieure).
PHILBERT (Charles), ancien consul général, à Avranches.
PHILIPPE, professeur au collège de Domfront (Orne).
PICHARD (Prosper), directeur de la station agronomique de Quimperlé (Finistère).
PINEL (Alfred), docteur en droit, maire de Bar-sur-Seine (Aube).
PINEL (Emile), pharmacien, à Avranches.
PINEL (Louis), lieutenant de vaisseau, à Cherbourg (Manche).
PITON DU GAULT, au château du Gault, en Montanel, par Saint-James (Manche).
PLAUT, château du Parc, à Sainte-Pience (Manche).
PLUNIER, contrôleur des contributions directes, à Châteaulin (Finistère).
POIRIER (Dr Paul), chef des travaux anatomiques à l'Ecole pratique de médecine, à Paris.
PONTGIBAUD (comte DE), conseiller général, au château de Fontenay, par Montebourg (Manche).
POPHILLAT, ancien juge de paix, à Avranches.
POTICHE (Vicomte DE), 26, rue Duphot, à Paris, ou villa de la Tranchée, à Granville (Manche).
POTIER DE LA VARDE, château de Lezeaux, à Bouillon, près Saint-Pair (Manche).
POULAIN (Victor), commis d'Académie, à Caen (Calvados).
PRÉVEL (Alfred), 6, boulevard Montmartre, à Paris.
PROVOST, négociant, à Avranches.
PROVOST, receveur de l'Enregistrement, à Avranches.
RABEL (l'abbé), curé d'Yquelon, par Granville (Manche).
RACHINE (Emile), avocat, à Villedieu (Manche).
REGNAULT DE PRÉMESNIL, contre-amiral, 3, place de la Madeleine, à Paris.
RENOU (Antony), ancien sous-préfet, à la Bochonnière, en Sainte-Pience (Manche), ou 40, boulevard Voltaire, à Paris.
RESTOUT (l'abbé), curé de Lingeard, par Saint-Pois (Manche).
RESTOUT, professeur de sciences au collège de Domfront (Orne).

ROGER, docteur-médecin, 114, boulevard François-Ier, au Havre (Seine-Inférieure).

ROMMILLY (comte DE), au château de la Chapelle-Hamelin, par Saint-James (Manche).

RONDEL, ancien pharmacien, à Avranches.

ROPES (Arthur), 5, Jeffreys' Square, Saint-Mary Axe, Londres, E. C. (Angleterre).

ROUGÉ (comte DE), au château de Saint-Symphorien, par Saint-Hilaire-du-Harcouët (Manche), ou 49, rue Saint-Dominique, à Paris.

ROULLEAUX, négociant, à Pontorson (Manche).

ROULLIER (Francis), receveur de l'Enregistrement, à Coutances (Manche).

ROUSSELLE, avocat, 99, rue du Bac, à Paris, ou au château du Bois-Chicot, en Servon, par Pontorson (Manche).

ROUSSELLE, inspecteur général des Ponts et Chaussées, 21, rue Saint-Guillaume, à Paris.

SAINT, conducteur principal des Ponts et Chaussées, à Avranches.

SAINT-LÉVAN (lord), villa Hachette, à Pau (Basses-Pyrénées), et propriétaire du Mont Saint-Michel de Cornwall (Angleterre).

SAINT-MAIXENT (Vicomte DE), à Avranches, ou au château de Saint-Maixent, par Lamnay (Sarthe).

SAVAGE (Mme), 10, Sydney-Place, Anslow-Square, London (Angleterre).

SCELLE (Georges), avocat, à Avranches.

SEMALLÉ (comte DE), à Tours (Indre-et-Loire).

SERGENT (Henry), notaire, à Avranches.

SOISMIER (l'abbé), curé de Sacey, par Pontorson (Manche).

TARDIF, avocat à la Cour d'Appel, 16, rue Boulainvilliers, Passy-Paris.

TARDIF DE MOIDREY, maire de Moidrey, par Pontorson (Manche).

TAURINES, notaire, à Granville (Manche).

TESSON (Alfred DE), capitaine de frégate en retraite, à Avranches.

TESSON DE BEAUBOIS (DE), maire de Bourseul, par Jugon (Côtes-du-Nord).

TESSON DE LA MANCELLIÈRE (DE), conseiller général d'Isigny-le-Buat (Manche).

TÉTREL, conseiller général, maire de Villedieu (Manche).

THÉBAULT, libraire, à Avranches.

THOMAS (Philibert), propriétaire, à Ouville, par Coutances (Manche).

TOUPÉ, vétérinaire, à Avranches.

TOUPET aîné, banquier, à Granville (Manche).

TOUR (comte DU), ministre plénipotentiaire en retraite, villa du Tour, Mergellina, Napoli (Italia).

TOUZARD, agronome, membre du Conseil supérieur de l'Agriculture, à Roz-sur-Couesnon (Ille-et-Vilaine).

TROCHON (l'abbé), curé de Hocquigny, par la Haye-Pesnel (Manche).

TROCHON (l'abbé), vicaire de Notre-Dame-des-Champs, à (Avranches).

TURGOT (Charles), sous-préfet de Tournon (Ardèche).

VALLÉE, pharmacien, à Ponts-sous-Avranches.

VAUDON (l'abbé Jean), Père de la Miséricorde, à Issoudun (Indre).

VAUPRÈS, maire de Saint-Brice, par Avranches.

VAUTIER (Adolphe), ancien élève de l'Ecole des Chartres, 26, rue de Vaugirard, à Paris.

VILLAIN (Raymond), rue Haute, à Villedieu (Manche).

VILLAMIL (Ignace DE), au château des Aigles, à Chantilly (Oise), ou, place des Etats-Unis, à Paris.

VILLARD, capitaine en retraite, rue Couraye, à Granville (Manche).

VITTON (comte DE), au château de Langevinière, à Sains, par Pleine-Fougères (Ille-et-Vilaine).

YVON (Charles), ancien juge de paix, à Villecunan, en Pleine-Fougères (Ille-et-Vilaine).

YVON (Mlle Inès), couvent de la Sainte-Famille, à La Délivrande (Calvados).

WARE, résidant anglais à la Cocarde, à Avranches.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
Esthétique et critique littéraire par un vieux professeur (Edouard Le Héricher).	1
Beaubois et ses Seigneurs, par M. Alfred de Tesson, Capitaine de Frégate en retraite.	109
Les Miroirs (étude morale tirée... par les cheveux), par M. Sosthène Mauduit.	129
La Réforme de l'Orthographe, par M. Paul Bouvattier.	137
Brécey, par M. Victor Brunet, de Vire.	145
Esthétique et critique littéraire par un vieux professeur, — Seconde partie, — par E. Le Héricher.	173
La Cloche de la Sémondière, par M. Alfred de Tesson, Capitaine de Frégate en retraite.	229
Mort de M. Edouard Le Héricher, Président.	233
Allocution de M. Alfred de Tesson, Président.	233
Les Suspects Avranchinais (1793-94), par Monseigneur Deschamps du Manoir, Prélat du Saint-Siège.	238
Champeaux et ses Seigneurs, par Monseigneur Deschamps du Manoir, Prélat du Saint-Siège.	257
Saint-Pois, par un anonyme.	275
Note au sujet de la Biographie de M. Le Héricher.	290
Composition du Bureau de la Société pour l'année 1892.	293
Liste alphabétique des Membres titulaires de la Société en janvier 1892.	295